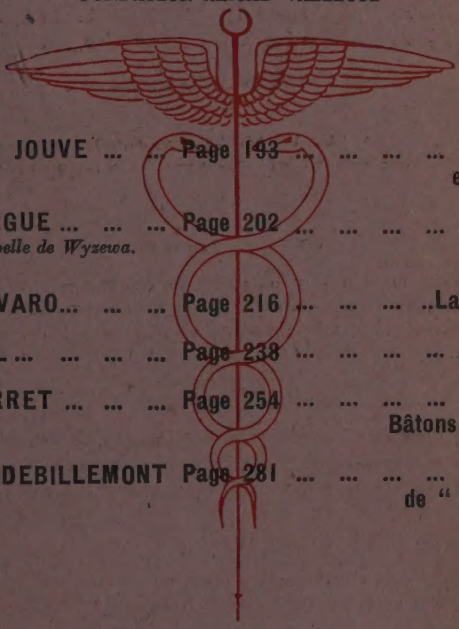
NUMÉRO 1082 — 1er Octobre 1953

# MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



PIERRE JEAN JOUVE ... ... Page 193 ... ... ... ... Éternité ravie et verte, *poème.*

JULES LAFORGUE ... ... ... Page 202 ... ... ... ... ... ...Carnet. *présentation d'Isabelle de Wyzewa.* 1884-1885 (I).

CORRADO ALVARO... ... ... Page 216 ... ... ... ..La Mer, *nouvelle.*

JEAN QUEVAL ... ... ... ... Page 238 ... ... ... ... ..Hollywood.

JACQUES PERRET ... ... ... Page 254 ... ... ... ... ..Encore des Bâtons dans les Roues.

F. CHAFFIOL-DEBILLEMONT Page 281 ... ... ... ... Dans le sillage de " l'Immoraliste ".

## *MERCVRIALE*

**PIERRE MAC ORLAN**, *de l'Académie Goncourt* : **Le Mois de Paris**, p. 294. — **S. P.** : **Lettres**, p. 297. — **JEAN QUEVAL** : **Cinéma**, p. 304. — **LUCIE MAZAURIC** : **Arts**, p. 312. — **RENÉ DUMESNIL** : **Musique**, p. 318. — **ALAIN VIGOT** : **Danse**, p. 321. — **J.-F. ANGELLOZ** : **Lettres germaniques**, p. 327. — **JACQUES VALLETTE** : **Lettres anglo-saxonnes**, p. 333. — **ANDRÉ MIRAMBEL** : **Grèce**, p. 339. — **NINO FRANK** : **Italie**, p. 345. — **S. DE SACY** : **Histoire littéraire**, p. 348. — **ROBERT LAULAN** : **Institut et Sociétés Savantes**, p. 356. — **ACHILLE OUY** : **Philosophie**, p. 359

## *GAZETTE*

*Johannes Tielrooy. — Grève et errata. — Pour une édition critique de Mac Orlan. — Queffélec : un romancier breton, mais non régionaliste. — Villiers de l'Isle-Adam communard. — Au Mercure de France.*

# LE
# MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

**Nouveau tarif**

| | France et Union Française | Étranger |
|---|---|---|
| Un an | 1.800 fr. | 2.300 fr. |
| 6 mois | 950 fr. | 1.200 fr. |

LE NUMÉRO : 180 francs

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.


## *Comptes rendus*

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

## *Exemplaires rognés*

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

## *Changements d'adresse*

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

## *Correspondants du « Mercvre » à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

**En Belgique** : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

**Au Brésil**, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

**En Grèce**, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

**En Égypte**, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

# ÉTERNITÉ RAVIE ET VERTE

par PIERRE JEAN JOUVE

*Le temps*
*Pour la lumineuse éternité dont les lèvres sont ouvertes*

*Le temps où ces monts de rare jeunesse sont enchâssés dans un ciel comme une idée fixe claire serait saisie par un saphir*

*Par delà la minuscule agitation de la mort et de l'histoire devant le temple de mémoire*

*(Loin des symphonies de chute d'argent sur des plantations de poésie noire dans quoi vécut l'Amoureuse — et bien près là où le gouffre des vallées se décroche du centre d'eau à l'endroit même où chaque jour naissent les rageurs zéphyrs)*

*La lumineuse éternité dont les lèvres sont ouvertes*

*Au sensible soupir d'aiguille verte au frisson inanimé de moire;*

*Le temps des plans bleus du désir, le temps des plans verts du saphir, éternité ô lèvre ouverte*

*Et retour éternel retour à la pure âme étrangère.*

*(Couché le vaste bleu de mer, de la mer du haut langoureux, et le soleil fixant du haut ses vastes rayons vers le noir, du noir dilué en espoir et de la légèreté faite matière, et de la matière faite ciel sur les forêts chinoises vertes et sur les eaux de jade vert qui devient alors jade noir,*

*Ciel unanime retourné, profonde énigme renversée, image de Dieu à la terre.)*

★

*Eternité ravie et verte*

*Je ne te respire pas dans ces rocs sans un faux nom ressorti de mes langages de prison*

*Je ne t'aime pas dans les gigantesques choses du toit du ciel sans ressentir toute prison refermée sur moi périssant*

*Sans haleter de tout instant d'homme par écorchure de moments et d'hommes, écorchure de vœux et d'envies, écorchure de perte et défaite,*

*Eternité!*

*Je ne te lis que sous la vitre de golfes de ciel rêves et eaux*

*Epaisse vitre aussi des morts, des morts amoureux au combat, tombés dans le combat du jour où je me trouve encore là.*

★

*A la prairie de laine verte*

*On est plus près de son désir, embaumé vers midi du vent et toutes les senteurs d'antan sur les os du visage triste,*

*Toutes les lueurs et tous les récifs de la virginale couleur et le chaud froid couleur d'acide et la grande harmonie de crête exquise comme est la douleur;*

*Or la mousse poilue des prairies devient l'acier des eaux chastes, et que se propose le vent, l'acier se meut d'une tiédeur,*

*Or la terre de la prairie et le plan d'eau réverbérant font que mon désir est plus près de toute l'éternité vaste.*

★

*Alors quand un or reste, sur la plaque de bleu métal où les signes de neige fondue songent encore à l'origine,*

*Sans une ride autour d'elle — toison de sexe très drue pour une fille qui se couche et vient à son lit de l'abîme,*

*L'île naine s'emplit de vœux, d'amour et d'eau, de parfum mort, la vague à son sein de granit,*

*Et caressant soi-même son nid avec un rire mélodieux noir, et secrète comme celle-là qui touche à son plaisir la nuit,*

*Elle s'avance jouissant du côté du séjour des morts.*

★

*Sur les eaux profondément vert soleil mais éclatées*
*Par les souterrains torrents on composa*
*Le prélude au passage céleste très haut marqué*
*De la double pyramide de violettes :*

*Et la terre monta lourdement sous ses jardins de bois nains comme de ces peintres Song jetés par-dessus les faîtes*

*Et la terre s'ébranla en détours alors que, au cirque inférieur, les ruisseaux tristes affluaient des âmes funèbres des mères.*

*Enfin la roche dépassée, débris d'étincelles solaires,*

*Nous passâmes le gué de la porte immense à même les esprits du bleu écarquillé*
*Esprits d'argent, du bleu flamme, esprits de cendre du bleu soie,*
*Cependant que l'éternité*
*Faisant signe de l'autre part avec l'espérance étendue de son grand voyage lilas*
*C'est ainsi que nous faisions conquête d'une clarté.*

*... Au très calme incendie de la lumière froide*
*Deux pays s'affrontaient sur le théâtre, tertre*
*Pileux à l'aine des grands corps du ciel, pierre croulée,*
*Accident des sous-bois, balcons de plongée verte :*
*L'un le plateau de jade en un seul regard d'homme*
*Une eau et les rochers boucles de la pensée*
*L'épure du temps toute inanimée; là gorge comme*
*D'une femme, les hauts désirs d'argent, les cascades mortes,*
*Les réceptacles de douleur et le corps enfoncé d'Hélène*
*L'avancement de ses amours sur le sexe d'un enfant*
*Et la promesse de contrée chaude avec son haleine :*
*Or l'Eternel ouvrait deux fois la même porte et deux formes sans fin jaillissaient du néant.*

★

*Les montagnes se couchaient dedans l'or*
*Cruel et l'orage avait fait tomber de l'énorme bleu*
*Le manteau transperçant de froid : jugement de glace*
*Les nuages d'écarlate étaient la seconde contrée plus criminelle que nos lieux*
*Et les cornes de vapeur s'effondraient au camaïeu dur*
*De l'acide des objets sur l'amertume des plans*

*Et la faute gonflait nos seins et l'éternel avait la face*
*De l'adultère ou de la machine funéraire*
*Que Dieu fait avec nos actions et nos sangs.*

*Sois d'exil et bénis l'exil! Tonnerre enfui, pierre lavée!*
*Ta bouche a-t-elle encor souffle après la tornade? Alors nous verrons bien si ton peuple est d'exil, si ta plante est d'exil, et si ton talon s'est marqué sur la route exilée des morts!*

*Si tu es de ces hautes landes libres! de ces lacustres idées! de ces vides souverains au carrefour des avalanches!*

*Dis l'exil! Nomme l'exil! Nous verrons si ta demeure est assez creuse et descend dans assez de vent et s'incruste enfin tranquille par delà pierres et planches.*

★

*O Messager! dans cette course longue et brève à la gloire et à l'abîme, et profondément absurde en dépit des baisers,*
*Porte bien le message que tu n'entends point;*
*Quelque ruine poilue d'insectes et de lianes surgit dans le devant de tes yeux fatigués,*
*Fleuris ses pierres loin du temps jaune et bleu, honore ses sarcophages,*
*Jugule son désespoir par un art de lui parler, qui charme les bêtes survivant, et qu'elles ne voient point l'abîme!*
*Cependant que dans la déroute des contrées tu ne consentiras à voir de loin que les très lointains et éternels rivages.*

*Amitié du poète. Amitié de la terre.*
*La mort étonne le regard par tant d'amitié nécessaire*

*Et tant de drapé noir sur la table des sources, et tant d'assouvissement blanchâtre, et d'humilité*

*(Au dehors le cimetière éperdu d'oiseaux chanteurs);*

*Mais quelle crainte des premiers bras! d'évanouissement d'absence entre ses premiers bras glacés!*

*Cependant que tu es, Mort, la vraie maîtresse de tout homme*

*La naissance pure du chanteur! et le calme instauré dans la tribu des hommes,*

*Cependant que tu es porte et assomption*

*Sagesse, proportion, heureux chantonnement des parcelles du monde autour d'une âme sœur de l'insondable forme, inconnaissable vent.*

## *CORPS*

*Mais lieu favorable déchu, et que je ne verrai plus avec l'étouffement suave du voyageur mourant de soif devant la source,*

*Senteur profonde et lèvre sombre en toute l'étendue des vallonnements,*

*Silence de nature et secret, ah! muette imploration*

*Parce que tout corps est mystère autour des sources qui seront bues avec la voracité de vie solennelle!*

*Toi noirceur de bosquets peignés où se désole la gazelle*

*Et toutes sirènes de chair! je ne sais plus quel couchant de soleil sanglant*

*Vous a laissées noyées d'ombre vues des chambres de regret, et me retient en perdition*

*Asséché de vos grasses sources*

*En langueur de votre nature*

*De vos serpents d'or recourbés et vos prêles étouffées et vos cavernes explorées dans la jeunesse et naguère,*

*Qui toujours ont appartenu à une royale étrangère.*

☆

*Hauteur du grand Ciel*
*Forêt de souffles et d'essences toujours plus parfumés rares et froids,*
*L'homme aspire en soi ta fraîcheur et se jette à toi sans savoir comme en son implacable essence,*
*La faute perd sa proie dans tes orbes et perd peu à peu son sang jusqu'au temps très noir célestiel,*
*Toute religion de tous hommes y vit l'âme se répandre*
*Et toute âme y regarde Dieu en son absurde puissance brillante, en son Etre sans soutien, confondant principe et parfum,*
*Et tout humain fils du Ciel se rend au temple d'oxygène et aussi de saint Esprit au moins une fois dans son jour*
*Ou creuse le ciel en dedans par le naufrage de ses yeux pour la pénétration d'amour.*

*Terrestres bouches méchantes pourtant par alliance de l'univers*
*Amoureuses sans repos! colonnes de vapeur lacustre et larges forêts frigidaires et cryptes de bêtes fuyantes et nids d'aigles par delà les mousses*
*Ou jardins innocents remplis des allusions tubéreuses, ou baisers de couple écumant dans des nudités à l'envers,*
*O raison par touche et impact, accord de la bouche, très vieux!*
*Il n'est question que de ces joints et vieux rails de pénétration*
*Entre l'aiguille et les oiseaux et la dentelle des yeux,*
*Entre la nuit et le cerf, entre l'étincelle et la pluie, le brasillement de l'orage et la misère du sage, entre le jour à midi et les plantations de clous noirs des étoiles surnaturelles,*
*Il n'est question, miraculeuses, que de vos bouches vénielles.*

★

*Que cette chose le temps*
*S'avance toute ensemble avec nous par un seul front dont les traits sont rouges et noirs changeants*
*Chacun de nous changeant sans se voir et comme un léger cri proféré sur un roulement nocturne*
*Chacun de nous comme l'oiseau vain dont les parures chatoyant viennent copier la fleur diurne,*
*Et toute l'étendue de mémoire en grands édifices humains aussi infime qu'une larme à la surface d'une grande mer à face obscure;*
*Et que cette chose de front s'avance en accélérant toutes formes de sa nature, modelant les vies et rivages et les idées et les vêtements*
*Plus vite et de plus en plus vite, ainsi ces hommes sur leurs roues fixent un espace creux avec la mort en dedans!*
*Lentement, dit le cœur, lentement*
*Lentement le témoin du jour, et le compteur du soir, lentement!*
*Lentement si je vois ici une suite de bornes pâles illustrées par le noir soleil du côté des vertes montagnes*
*Lentement si j'écris l'histoire aussi redoutable qu'un charme*
*Et lentement si j'aime encore! Que la chose avance de front, que l'âpre chose dure encore!*

*... Par un retournement du cœur la Morte devient Paysage*
*Ses seins sont les fontaines à peine sorties des neiges mais qui ruissellent dans le village,*
*Sa hanche est la forêt dodue découpée sur un ciel bleu fol*
*Avec l'aggravation fiévreuse aux plïures de la vallée d'une touffe amèrement brune et qui épouse le sol,*
*Son visage est plutôt la glace des hauteurs*

*Avec cet infini regard rose que parcourent les couples d'aigles,*
*Et son âme polie et son instinct d'or bleu sont ces coulées de sable et de cascatelles*
*Qui se séparant du rocher par effroi déjà se jettent en avant sous l'imposture des dentelles*
*Riant de la chair à la mer.*

★

*L'éternel est une main posée sur le haut vitrail de matière des étincelles gravitantes du monde tenu par le plomb*
*L'éternel est le bouton de sein beau d'une femme grande azurée et caressée par un ange*
*L'éternel est la voie d'ouragan sur la maison du poète alors qu'il gémit doucement sous le sabot de fer d'un songe*
*L'éternel est ce qui est là, dans le vrai Rien suspendu, sans une once de semblance à tout ce qui est face humaine intérêt puissance et nation.*

*La beauté du cœur éternel est celle que tu désires*
*Et la croix du cœur éternel est cela que tu aspires.*

# CARNET 1884-1885

par JULES LAFORGUE

*Les notes qu'on va lire se trouvent écrites, généralement au crayon, dans un petit carnet, relié de toile cirée noire. Les feuilles ne sont pas rayées. Il a dû être choisi pour pouvoir y dessiner. Les notes y sont en effet entremêlées de croquis, faits sur le vif, dans la rue, au bord d'une rivière, au Tiergarten, à l'aquarium de Berlin ou dans quelque galerie. Le cahier porte cette inscription : « Papeterie Dupin, Boulevard Saint-Michel, 24 ». Laforgue l'a probablement acheté durant l'automne de* 1884, *lors du séjour qu'il faisait à Paris avant de regagner son poste en Allemagne. Le cahier est commencé par les deux bouts. Les notes y semblent inscrites plus ou moins au hasard, c'est-à-dire qu'il se trouve de nombreuses pages blanches çà et là entre des pages écrites. Chaque nouveau sujet est abordé sur une nouvelle page et beaucoup de pages ne contiennent que quelques lignes tandis que d'autres notes se continuent sur trois ou quatre pages consécutives. Cependant, exceptionnellement, deux ou trois courtes notations qui, par le sujet aussi bien que par l'écriture, semblent appartenir à des époques différentes, se trouvent sur la même page, séparées par de larges blancs.*

*Comme il n'y a que de très rares indications de dates et de lieux, il est impossible de reconstituer l'ordre chronologique dans lequel le manuscrit a été écrit. Dans ma transcription, j'ai suivi fidèlement l'ordre du cahier, commençant par un côté (l'envers par rapport à l'inscription du libraire) et transcrivant tout ce qui est écrit dans ce sens, puis retournant le cahier et transcrivant tout ce qui est écrit dans l'autre sens. J'ai commencé par l'envers du cahier parce que c'est dans ce sens que se trouvent les notes les plus anciennes en date (octobre* 1884), *et aussi parce que c'est dans ce sens qu'il y a le plus de texte.*

*L'ordre qu'on trouvera ici est donc un ordre purement arbitraire, l'ordre d'un cahier que Laforgue devait ouvrir souvent au hasard. J'ai parfois réussi à établir la date et le lieu où certains passages ont été écrits, grâce à la correspondance ou à des catalogues d'expositions. Dans ce cas, j'ai toujours indiqué cette date et ce lieu en notes.*

*Ce cahier provient des papiers laissés par mon père après sa mort. Il se trouvait parmi des liasses de lettres. Je crois bien que mon père en avait oublié l'existence, car il m'a souvent répété qu'il n'avait plus de manuscrits de Laforgue en sa possession. Je rappellerai ici qu'après la mort de Laforgue, en 1887, Mme Laforgue avait donné à mon père, fidèle ami du poète durant la dernière année de sa vie, tous les papiers laissés par son mari. Mais mon père, qui n'avait pas alors le loisir de s'occuper de leur publication, en avait remis la plus grande partie à Camille Mauclair, peu de temps après la mort de Laforgue, et plus tard, en 1916, une autre partie, qu'il croyait être la dernière, à G. Jean-Aubry* (1).

*J'ai découvert ce manuscrit en Amérique, où j'habite, il y a quelques années, comme je déballais, en vue d'un triage, une caisse de vieux papiers. Ce qui m'a d'abord frappée dans ce petit cahier, ce sont les dessins. J'ai cru me trouver en présence de l'album de croquis d'un peintre. Mon père, qui collectionnait les dessins anciens, en avait plusieurs. J'ai tourné quelques pages au hasard et je suis tombée sur l'une d'elles qui m'a immédiatement révélé l'identité de l'auteur : « 15 août 1885, veille de mes 25 ans — couché au château de Potsdam... » Plus tard, des comparaisons d'écriture avec d'autres manuscrits de Laforgue et avec des fac-similés ne me laissèrent plus de doute possible.*

*Il semble que les notes contenues dans ce cahier aient été écrites entre octobre 1884 (Paris) et novembre 1885 (Coblence). Cependant les notes écrites à l'aquarium de Berlin qui sont les dernières du cahier lu dans un sens, les dernières transcrites ici, pourraient avoir été écrites après le retour de Laforgue à Berlin, c'est-à-dire après le 1er décembre 1885, mais elles peuvent aussi dater d'un précédent séjour, par exemple du printemps de 1885, sans qu'il soit possible de le déterminer* (2).

(1) Voir introduction de G. Jean-Aubry à *Berlin, la Cour et la ville*, éd. de la Sirène, Paris, 1922.

(2) Laforgue se servait de plusieurs cahiers de notes en même temps. Certaines notes publiées dans la *Revue Blanche* (15 juin 1895) sont contemporaines de mon cahier (quelques-unes datées).

*Rappelons brièvement quelques faits de la biographie de Laforgue durant la période de sa vie qui nous intéresse. Depuis* 1881, *il était lecteur de l'impératrice d'Allemagne, Augusta. Il suivait cette souveraine à Berlin et dans ses villégiatures, à l'exception de deux mois par an environ (généralement septembre et octobre), qu'il passait, en vacances, en France, partageant son temps entre Paris et Tarbes.*

*L'impératrice résidait à Berlin de décembre à mai. Durant cette période, Laforgue était logé non pas dans le palais impérial lui-même, mais dans un petit château tout voisin, le Prinzessinen-Palais. Il y avait un bel appartement qu'il remplissait d'estampes, d'objets d'art et de livres. Il y était servi par un domestique qui lui apportait ses repas, qu'il prenait seul. Il y souffrait terriblement de la solitude et de ce « spleen » dont son œuvre est toute remplie. Il n'avait jamais réussi à s'adapter au climat moral de l'Allemagne, et comme son prédécesseur d'exil à Berlin, Voltaire, il regardait la Sprée en rêvant à la Seine. En plus de ses lectures quotidiennes à l'impératrice, qu'il allait faire en habit, et des heures qu'il consacrait à écrire et à préparer ses lectures, il n'avait pour s'occuper que des causeries, toujours en français, avec quelques amis, de longues flâneries dans les rues et dans les musées, et des séjours au Café Bauer, où il lisait ou feuilletait des revues illustrées françaises, anglaises et même américaines. Le soir, il fréquentait le cirque, l'opéra et les concerts, parfois les bals de gala de la cour. Admirateur de Wagner, il ne semble pas cependant avoir partagé l'engouement effréné de certains de ses contemporains pour ce musicien. Miss Lee, qu'il devait épouser en* 1887, *ne jouait pas encore un rôle important dans sa vie à l'époque qui nous intéresse ici. Le carnet ne nous révèle rien sur la vie sentimentale de Laforgue, si ce n'est qu'il nous fait sentir chez lui une sorte d'état de « disponibilité » à ce point de vue.*

*A partir du* 1er *mai environ, Laforgue quittait Berlin à la suite de l'impératrice et commençait une série de séjours dans des châteaux de province et dans des villes d'eaux qui dépaysaient sa mélancolie sans pourtant jamais la dissiper.*

*J'ai pu, grâce à la correspondance de Laforgue, reconstituer le tableau suivant qui indique où il se trouvait durant tel ou tel mois, à l'époque où il écrivait dans mon carnet :*

1884. — *Octobre : Paris, en vacances.*
*Novembre : Coblence, château impérial.*
*Décembre : Berlin, Prinzessinen-Palais.*

1885. — *Janvier-avril : Berlin, Prinzessinen-Palais.*
*Mai-juin et début juillet : Bade.*
*Mi-juillet : Une semaine à Paris.*
*17 juillet à fin juillet : Coblence.*
*Août jusqu'au* 15 : *Hombourg près Francfort-sur-le-Main.*
*15 août jusqu'à fin août : Potsdam, château de Babelsberg.*
*Fin août à novembre (en vacances) : Paris et Tarbes.*
*Novembre : Coblence (deux jours à Strasbourg).*
*Décembre : Berlin.*

*Durant cette période, Laforgue avait achevé le volume de* Complaintes, *remis à l'éditeur Vanier à Paris en octobre* 1884, *avant le retour en Allemagne, mais publié seulement en* 1885. *Puis il avait composé* L'Imitation à Notre-Dame la Lune, *remis à l'éditeur à l'automne de* 1885 (*publié en* 1886) *et il avait immédiatement commencé la composition des* Fleurs de Bonne Volonté (*publié seulement après sa mort*). *Cependant, plus qu'aux vers encore, Laforgue, à cette époque de sa carrière, s'intéressait à des compositions en prose : ses « nouvelles », comme il les appelle dans sa correspondance* (Les Moralités légendaires *et* les Deux Pigeons), *un roman, qui ne nous est pas parvenu, les* Dragées, *des articles de critique d'art ou d'esthétique. Le carnet dont la transcription va suivre montre des traces de ces diverses préoccupations.*

*Ce manuscrit me paraît avoir une importance capitale pour la compréhension de Laforgue et de son œuvre. Il appartient à une époque de la vie du poète où celui-ci, arrivé à une pleine maturité, se formait un art personnel, se détachant peu à peu des préoccupations et des enthousiasmes trop intellectuels de sa jeunesse pour se diriger vers un nouvel idéal, tout fait de sensibilité (sensations et impressions). Une phrase du cahier résumera, mieux que je ne pourrais le faire, cette évolution : « Avant je ne m'intéressais qu'aux choses elles-mêmes, dit Laforgue, maintenant je m'intéresse surhumainement à l'ombre que font les choses. »*

*C'est en effet, en prose comme en vers, un essai de littérature impressionniste que fait Laforgue à cette époque. Nous verrons comment, par des notations précises de détails, prises sur le vif, il essaye de recréer l'impression qu'a fait sur lui un certain paysage. Ce genre de recherches n'annonce-*

*t-il pas celles entreprises plus tard par Marcel Proust et ne pourrait-on pas aussi rapprocher la théorie de Laforgue sur le rôle de la mémoire dans la création littéraire de celle de Proust* (3)? *Tandis qu'en vers, abandonnant peu à peu la forme trop rigide encore de la chanson populaire, Laforgue évoluait vers le vers libre selon une poétique toute nouvelle pour l'époque, guidé par une sensibilité plus subtile, plus moderne dont les* Derniers Vers *sont des exemples.*

*Certains passages descriptifs du cahier, dont Laforgue s'est servi plus tard pour d'autres compositions, nous révèlent aussi sa méthode de travail. Même lorsqu'il prend des notes dehors, à sa fenêtre, dans le train, il a toujours le souci du style et de l'exactitude d'impression. Les pages sont pleines de ratures, de corrections faites sur place. Très souvent on trouve un ou deux adjectifs barrés, remplacés par un autre qui semblait plus approprié. Parfois Laforgue réserve le choix à plus tard et les deux adjectifs ou les deux phrases se trouvent inscrits en concurrence.*

*Lorsqu'il se ressert de ces passages, comme dans* Salomé, *ou dans les* Deux Pigeons *ou dans des lettres, ces passages ne reparaissent jamais tels quels. Ils sont transposés, l'ordre des mots y est souvent altéré, des substitutions, des additions ou des coupures y sont effectuées, toujours en vue d'obtenir une touche plus exacte, un style plus « artiste », de transmettre une impression à la fois plus vive et plus originale.*

*Il me reste seulement à ajouter que j'ai transcrit fidèlement tout ce qui se trouvait dans le cahier. Quelques mots ont résisté à tous les efforts de déchiffrage et sont indiqués comme illisibles, d'autres, douteux, sont suivis d'un point d'interrogation. Quel qu'ait été l'intérêt ou le manque d'intérêt du texte, j'ai cru devoir le publier intégralement sans rien y retrancher.* ISABELLE DE WYZEWA.

L'eau de la Fara (une des sources à Ischia) éminemment tonique et stimulante est regardée depuis longtemps comme efficace pour combattre la stérilité.

Un melon mis à mûrir sur un rebord de fenêtre de mansarde.

### La province de Paris

Des familles de province bien nippées de lainages confor-

(3) Voir dans le prochain numéro du *Mercure* le passage commençant par les mots : « Il faut qu'une description... etc. ».

tables — des mères — des jeunes filles, rouleau à musique — n'ayant pas l'air de se douter qu'elles sont dans une ville où il y a de la prostitution, de la fièvre, du chic, du cabotinage, de la confection éphémère.
rue pavée comme un damier — 34 pavés carrés par chaque rang
des architectes décorés —
des concierges puissants et bien placés —
des maisons reblanchies où rien ne tire l'œil — des rangées de fenêtres se fermant l'été de telle époque à telle autre (persiennes) pour la campagne — de bons fauteuils — des rideaux aux embrasses cossues —
le petit omnibus qui va rue Vavin — pas de boutiques sauf une blanchisseuse bleu de bleu de lavoir —
des fenêtres avec des coussinets rouges, sur la barre d'appui pour les soirs —
des jeunes gens à la mode — institut Fénelon — Bossuet — Hôtel Belzunce — la rue connue où éternuait la petite locomotive à cheval blanc résigné pour le bitume des trottoirs —
des dames en deuil avec des parapluies pas trop chics —
des voilettes
pas de voitures —
à peine un fiacre qui ramène quelque sénateur.
Et la voiture vernissée à réclames à deux chevaux et cocher académique du *Bon Marché* qui vient remettre dans les maisons du bon linge solide, des draps de Hollande, ou une voiture de chez Potin.
le sergent de ville, la mélancolie des sinécures —
un facteur automatique
à droite — un angle grillé du Luxembourg déborde de feuillages — l'arête de l'angle toute vive d'affiches rouges et jaunes et la plaque émaillée bleue d'en haut —
la construction de tout le Grand blanc et briques et paratonnerres.
des bonnes procurées par des agences catholiques, un fichu sur les épaules, des chaussures solides, bonnet propre pas de chic, un enfant à chaque main.
des chiens qui jouent, des jeunes filles pouvant les regarder.
Bon Marché — des fauteuils, des vases d'un japonais pas troublant.
à gauche la cheminée d'usine fumant de l'imprimerie générale Caserne Lahure.

On ne déménage jamais. Pas d'ouvriers. [écrit transversalement dans la marge (4)]

Il regrettait l'ayant eue en 84 de ne l'avoir pas eue en 1878 où il y avait des toilettes qui allaient si bien aux jeunes filles. Ces toilettes seraient en cette année des revenants surannés et ridicules. Elle-même serait ainsi. Tout est à la mode — tout est mode. Il n'y a que la substance.

Bal de gala au château, lustres uniformes, crachats, titres, révérences, l'orchestre, buffet. Société d'hypocrisie mutuelle. Au-dessus de tout cela il y a la santé, l'amour et l'ennui. Ces femmes ont leurs règles et veulent être mères.

Comme un enlèvement par la nuit noire et les flaques et le vent aigre et au-dessus de cela — pauvres pantins. Quelle comédie — pas même le sourire des augures.

L'air des expositions.

Un après-midi palais de l'industrie — canapés en fer souple (Allez) parmi les kiosques criards à vitrines avec la bonne femme sentinelle qui tricote et guette pour donner des cartes. L'orchestre valse donnant aux femmes des élans d'adultère, marches triomphales — les pianos, clarinettes — dans l'écho grandiose, fête mélancolique de ce hall — les gens qui passent — les verrières là-haut faisant le tout pluvieux, et l'horloge à grêle son creux d'une mécanique en cage, les plantes arrangées —

Une atmosphère insensée à se faire sauter — le luxe de Paris empilé là, vide, étalé, creux — à faire croire qu'il n'y a que ça à Paris [au monde, barré] — qu'il n'y a pas de pauvres gens, de boue, de gargotte, de fête foraine, de banlieue, de tous les jours, de question sociale.

Tout un automne de rafales place de la Concorde. Là — quelle mélancolie à gueuler! [paragraphe écrit transversalement dans la marge (5)]

La besace de mon âme.

(4) Tout ce passage doit être daté de Paris, octobre 1884.
(5) Il s'agit ici sans doute de l'Exposition de l'Union centrale des Arts Décoratifs, au Palais de l'Industrie des Champs-Elysées, Paris, automne de 1884. Voir différents articles de la *Gazette des Beaux-Arts* de 1884 et 1885 sur cette exposition. Voir notes 35 et 36.

La buanderie aux minces tuiles moisies comme les écailles d'un très vieux poisson de musée — poutres.
C'est le temple à deux versants — la Madeleine.
là entre colonnes un treillage de charmille — et l'on voit dedans du noir et de grands draps blanc écru qui pendent de la voûte, semble-t-il.
On dirait les étendards pendant de la voûte d'une cathédrale. On dirait les bannières de quelque Notre-Dame des Victoires, des Invalides.

Une après-déjeuner, jardin du Val-de-Grâce où des gens à taille de soldat, la houppelande grise à martingale, à collet relevé et bonnet de coton se promènent dans les petites allées d'arbres aux feuilles ton de ciré, les uns solitaires, les autres deux à deux, les uns vite, les autres lentement et un groupe jouant au jeu de crapaud, leur faisant la haie, la main au dos, le bruit sec des palets — à l'abri de l'énorme pièce montée du dôme. Cette petite scène obscure dans Paris, par ce temps d'octobre fin et vif (6).

Les gouttières du spleen pleuvent dans mon dos (7).

Certains couchants d'août, eaux et berges — (*Mainau*, Lac de Constance, *Babelsberg, la Havel* (8)) — regardés par le gros bout de la lorgnette donnent un chromo parfait dans un cadre rond pour vase de Sèvres.

Feuerbach — Couture à la crème de chromo.
Brozic — rembourré et plat.
Le Christ sauveur — allégorie — à 30 personnages — peinte — Cornelius —

(6) Ces deux passages doivent dater de 1884. Comparer avec la 2e strophe de *Complainte d'un autre Dimanche*, dans les *Complaintes* (datée Paris, octobre 1884, 22, rue Berthollet) :

*Un couchant mal bâti suppurant du livide;*
*Le coin d'une buanderie aux tuiles sales;*
*En plein, le Val de Grâce, comme un qui préside;*
*Cinq arbres en proie à de mesquines rafales*
*Qui marbrent ce ciel cru de bandages livides.*

(7) Comparer : *Des Fleurs de Bonne Volonté*, XLVI, Complaintes des crépuscules célibataires, dernière strophe :

*Va, et les gouttières de l'ennui!*
*Ça goutte, goutte sur ma nuque...*

(8) Laforgue avait fait un séjour avec l'impératrice dans l'île de la *Mainau*, lac de Constance, en juillet 1884. *Babelsberg* est un château situé au bord de la rivière, Havel, près de Potsdam, où Laforgue et l'impératrice résidaient chaque année pendant quelques semaines en été.

Un rapin s'amuser (*sic*) à donner le comble du froid dans une seule toile ne ferait pas mieux.

Oh! ce modelé des dos bleus de froid. Ces manteaux oranges à reflets dans les plis — ou bleus, ou verts — ces cheveux et ces barbes bavelés, toutes ces bouches du même arc sibyllin.

On a enfin un Gabriel Max de Munich (1840) (9). Jésus guérit un enfant malade — grandeur nature — un fond de muraille vague de cour grise sans intention, crayeux, oriental mais quelconque.

Jésus tête et geste de jeune prêtre suave — roux — tunique rose, manteau noir, yeux culottés, décolleté — la femme, harem tresses noires, l'enfant blond —
d'un dessin mou, a le charme du contour cherché, parce qu'il tâtonne simplement,
couleur [teinte] molle ni banale ni originale, ni plate, ni modelée, touche hésitante, un pinceau anémique — et pinceau Max [?] sujets las, intimes, martyrs, gris —
Ici œuvre nulle bien inférieure à d'autres de Max. [écrit transversalement dans la marge]
Cette manie de tout dire qui le pousse à mettre des intermèdes de déclamation humanitaire pour commenter le *ballet d'excelsior* (10)
Rottman des petits décors de carton.
Makart — tout de même une magnifique organisation, on ne peut le nier surtout à songer quelle mort intéressante le brisa.
Menzel n'a jamais su peindre de la chair — c'est rouge avec une lumière quelconque dans les luisants.
Ernst Deyer (Rachynsky) (11) l'Overbeck au dernier degré du paroissien fleuri.
Edward Bendemann (Rach...) horreur pire que Verboekoven.
Une insignifiante petite marine, l'archipel aquarelle de Bonnington, Paris, 1824.
Verboekoven, un Paul Potter qui en est toujours à sa pre-

(9) 1840, date de naissance à Prague de Gabriel Max, peintre allemand, qui, à cette époque, vivait à Munich (mort en 1895). Ce tableau a été acheté par la Nationale Galerie de Berlin en 1885 (voir catalogue des Musées de Berlin). Ce fait permet de dater ce passage de Laforgue de 1885.

(10) Ballet joué à l'*Eden* de Paris, que le *Victoria Theater* avait monté à Berlin (voir Laforgue : *Berlin, la Cour et la ville*).

(11) Athanasius Raczynski (Laforgue écrit Rachynski), comte polonais, né à Posen en 1788, mort à Berlin en 1874, avait laissé sa collection de tableaux à l'Etat. Sa collection était exposée à la Nationale Galerie de Berlin à l'époque où Laforgue y était. En 1903, elle fut transportée au Kaiser Friederich Museum à Posen.

mière communion avec la nature agreste, [champêtre, barré].
Rachynsky un grand Canaletto.
La Cornaro de Makart tous ces personnages sont au même plan artiste, ont les mêmes et la même valeur — opulence de peluche lumières sans intention, ne s'en préoccupe pas, les chairs sont blanches repoussées des [éloignées des, barré] peluches chaudes et profondes le tout pêle-mêle sans but que de remplir de la toile, dépenser les couleurs d'une palette prodigue jusqu'au gâtisme — pas un détail à aimer, pas d'esprit, de nervosité, de gaucherie. Bazar vénitien à la viennoise — grand déballage de parvenu sans vie ni jeunesse ni verdeur (12).

Ces fonds tragiques de couchant rouge et bleu des portraits anglais de l'école Lawrence — absolument les fonds de Rubens et de Van Dyck et de Titien et de Titien (en parallélogrammes.)
Les charmantes marines de Joseph Vernet — les ports — celui de Marseille, sans doute un dimanche, des gens qui se baignent nus, des petits maîtres et des dames qui circulent auprès des embarcations de plaisance, et dans le coin noir à droite, un solitaire qui lit.
Celui de l'intérieur du port de Marseille — des levantins ébènes d'opéra, avec leurs pipes, les vaisseaux, les ballots qu'on décharge, les gamins qui cabriolent sur les ballots, les caisses avec cette marque : *posa piano*, des gens du bel air, une dame en chaise à porteur.
Le petit St Michel de Raphael — le cheval absolument copié sur l'antique, blanc de plâtre.
Le bénitier sur le devant dans la *Mort de St Bruno* — presque aussi japonais que le tabouret d'atelier dans l'*Andromaque* de Rochegrosse (13). Ses anges dans la vision (lit bleu) de St Bruno absolument Prud'hon comme pieds recourbés, chevelure, drapé, air.
Lesueur — le livide aveugle des prunelles du Diocrès [?] — le flou, des barbes et des cheveux en algues, le jet presque Boucher.

(12) Tout ce passage depuis Feuerbach — notes prises à la Nationale Galerie à Berlin, probablement pendant l'hiver de 1885. Tous les peintres dont il s'agit ici étaient encore représentés à la N. G. en 1904 (voir Baedeker). Makart, peintre autrichien mort à Vienne en 1884, un tableau de lui : « Venise rendant hommage à Catherine Cornaro », à Berlin.
(13) Il s'agit ici d'un tableau de Rochegrosse exposé à Paris au salon de 1883 et dont une gravure parut dans la *Gazette des Beaux-Arts* de la même année.

Le court des peaumes (*sic*) et l'écartement tragique des doigts, héritage de mimique de Poussin.
Ses robes *bleu* catholique et de Champaigne, bleu Poussin et rouge Poussin, des envolées de chevelure coup de vent en avant à la Raphaël tout simplement la transition entre Poussin et Boucher.

et Jouvenet
Subleyras (14)

Franz Franck le jeune — un calvaire entouré de petites grisailles, la filiation de G. Doré.

Dans la salle des Clouet — en un cadre vieux effacé de couleurs et orné, sans indications un portrait d'homme à toque plate, colier (*sic*), simple col blanc, sur fond vert bleu — petit — les chairs fignolées anémique brique, les yeux porcelaine, les lèvres sur le filé soigné de la barbe. Absolument les petits portraits mis à la mode par Bastien Lepage (Prince de Galles, Theuriet, etc.) (15).
De même un M. de Brissac par Clouet.
Le beau Tiepolo empâté, crépi [mot illisible] par l'art.

La Cène de Champaigne, la nappe toute en carrés du pli [en tout?] Celle de Gebhart?? de même celle de Pourbus au Louvre et celle de Tiepolo.
Episode de chasses au faucon Téniers — en gris.

Constable et les petits paysages de Rubens (son tournoi au Louvre par ex.)

Les anges de Rembrandt — des ailerons de poussin. Quelquefois perroquet en joailleries étouffées.

Isabey et Francesco Guardi, etc. (André Achenbach, mais plus prétentieux) ce genre de lâché romantique en tout cas la même race (16).

Comme un termite en sa poutre.

La différence de la langue active chez le français, passive

(14) Deux peintres français de la fin du XVII[e] siècle, représentés au Louvre par plusieurs tableaux.

(15) Il s'agit ici sans doute d'un portrait de l'Ecole française du XVI[e]-siècle de Jean de Bourbon-Vendôme, comte d'Enghien. Une exposition de Bastien Lepage a eu lieu à Paris, Hôtel de Chimay, au printemps de 1885. (Bastien Lepage était mort en décembre 1884.) Dans cette exposition figurent les portraits du prince de Galles et de Theuriet (voir *Gazette des Beaux-Arts*, 1885). Laforgue a pu la voir pendant le court séjour qu'il fit à Paris au début de juillet 1885. Ce qui daterait tout ce passage de notes prises au Louvre du même séjour ou du suivant.

(16) Tout ce passage depuis « Ces fonds tragiques etc... », notes prises au Louvre en 1885 (voir note 15), soit en juillet, soit à l'automne.

pour l'allemand : es ist kalt, il fait froid; 2 und 2 *sind* 4 — 2. 2 font 4.

Un cœur particulariste.

Les mouvants Saharas de la mer, de la mer...

Les naturalistes — ils ont voulu toujours peindre du plat, du nul — et toujours ils ont pris du plat romantique : *la fille* du *garde-barrière*, l'ouvrier surprenant, le voyou, etc., etc. Y en a-t-il un qui se soit avisé de nous donner un volume sur un valet de bonne maison, comme héros?

Elle a un petit air collet monté qui lui donne du montant (17).
Une âme atteinte d'incurie (18).
petites gens, petits moyens.

Chantres au rituel.
le fisc! — Quel mot étonnant!

Encore un abîme incomblable entre leurs deux âmes, du moins pour lui. Elle ne s'en fût, elle, jamais douté. Pour lui, c'était chaque fois le même sursaut de profanation intolérante et aveugle.

Voici — d'une sensualité toujours prête, toujours savante et folle en ses trésors inépuisables, il était au fond un grand chaste, dans le fond de sa nature —

Lui, il s'affolait et aimait comme avec l'ivresse d'un fakir qui tourne, tourne, et la patience d'un opiomane, mais cette corde ne vibrait en lui que dans certains décors, dans l'alcôve, dans le renfermé d'une après-midi, bloqué par les averses — ne vibrait en un mot que dans un décor de spleen, d'oubli [d'éloignement, barré], du gd. jour, du ciel, des événements, des foules. —

Mais jamais! se promenant avec elle dans un beau clair de lune, ou dans un calme paysage (les banlieues excepté, et encore, à certains jours seulement) — jamais au concert,

(17) Voir : *Moralités légendaires, Hamlet*, Editions du Mercure de France, p. 65 : « Elle a comme Ophélie cet air collet monté; mais à elle cela lui donne du montant (un mot à noter!). »
(18) Voir : *Moralités légendaires, Salomé*, Editions du Mercure de France, p. 164 : « Oui, théosophes hydrocéphales, comme douces volatiles du peuple, tous groupes quelconques de phénomènes sans garantie du gouvernement d'au delà, redevenez des êtres atteints d'incurie, etc... »

dans la gde musique, jamais dans un salon de pures toilettes, et de distinction très civilisée si corrompue fût-elle et de dessous évidents, [visibles, barré] — jamais il n'eut là une vision sensuelle — pas de ceux qui font des rêves sur les femmes d'un salon — aimer dans un paysage, en face du ciel, dans de la musique, au clair de lune, devant la nature enfin lui était invinciblement contre nature. Il n'aurait pas su, — même comme gageure littéraire ça ne lui avait jamais rien dit.

Elle au contraire, sage à la rigueur et sans caprices ni langueur dans l'intimité et le spleen des rideaux, et du moins [bien que, barré] sans désespoir — au contraire dans ces gds décors, la musique, le silence du ciel, sentait s'éveiller comme correspondant à ces choses infinies ce qu'il y avait d'infini en elle, le besoin de se donner et de boire aux lèvres élues. — Cet infini chez elle n'était provoqué que par l'infini. Chez lui, l'infini se reflétait dans le lac glacé des chastetés, — et la sensualité n'était chez lui qu'un clavier de dessous ne jouant que dans les coins oubliés, dans le désœuvrement pervers des orgues divins.

Il avait dès les premiers temps cet abîme.

Les clairs de lune à la fenêtre la rendaient amoureuse et lui donnaient des désirs de bains de lait et de petits soins voluptueux — tandis qu'à lui c'était la lune, le symbole glacé et sacré de l'éternité, un témoin des temps primitifs, de l'histoire (oh! palpable! Car enfin la lune, celle-ci, là, s'est levée aussi froide sur tous les champs de bataille, toutes les hécatombes de l'histoire) — Quel silence! Quel ciel! Quel astre glacé, inabordable, ciel! Des larmes de misérable lui montaient, il eût sangloté au nom de tout, — et elle, roulait sa tête sur son épaule et étalait des yeux brûlants aux tâtonnantes agonies. —

— Oui, oui, (songeait-il, comprenant), à cette heure des milliers font ça, des milliers, ne voyant pas autre chose, — et la lune est calme et froide, et sait tout, et va, *patiens quia æterna.*

Et alors, elle, de force, sous prétexte qu'il prendrait froid fermait la fenêtre, et l'on rentrait sous les plafonds, dans les rideaux. —

Ces deux sentiments dans la nature, en présence de *l'infini*, de *l'inconnu* — C'est très simple, *c'est la peur.* Et la femme se blottit dans le gilet de l'homme, son Dieu, le vainqueur primitif qui a aménagé la terre et barricadé le foyer. —

Et l'homme n'a rien au-dessus de lui a avoir recours que l'Absolu et il lève les yeux, oublieux d'Eve (19).

Coupé de 1re de Hombourg à Francfort 23 1 A — des roses 6 en 3 et par 2 peintes au plafond d'une rose et... [mot illisible] (20)

*(à suivre.)*

(19) Laforgue a souvent exprimé cette même idée. Voir par ex. : *Des Fleurs de Bonne Volonté*, XXV, *L'aurore promise;* et aussi dans *Mélanges Posthumes*, Ed. du Mercure de France, *Dragées grises : L'Idéal* et *Mélancolie atavique au crépuscule.*

(20) Laforgue a fait un séjour à Hombourg, près de Francfort-sur-le-Main, au début d'août 1885.

# La Mer

par CORRADO ALVARO
*Traduit de l'italien*
*par Florence Cravoisier*

On dit que les races les plus pures se trouvent dans la montagne; celles qui vivent au bord de la mer ne sont pas belles, en particulier sur certaines côtes de l'Italie méridionale : trop de sangs se sont mêlés et les métis n'y sont pas rares; certaines de ces populations se sont jadis mélangées aux pirates. Les femmes elles-mêmes sont dépourvues de beauté mais elles ont ces beaux yeux aux larges prunelles qu'on voit aux Orientales; on les rencontre seulement les soirs de fête; elles vont presque toujours par trois et souvent enlacées, celle du milieu entourant de ses bras les épaules de ses compagnes qui la tiennent par la taille. Un soir, j'ai vu passer un de ces groupes : celle du milieu, qui portait une écharpe de soie, en avait lié les deux pans au cou de ses compagnes. Elles regardent les hommes sans nulle apparence de crainte; au contraire des Orientales, elles sont maigres; elles n'ont d'autre attrait que leurs yeux. Je me trouve dans un pays de par là : un pays morne et isolé; les femmes y sont nombreuses; les hommes qui s'occupent de pêche ont peur de la mer qu'ils connaissent trop bien, il est dangereux de s'embarquer avec eux, car au moindre incident ils sont pris de panique. Les plus vaillants d'entre eux, les plus audacieux ont émigré. Comme tous les habitants des pays solitaires ils croient que la fortune

leur tombera du ciel. C'est un endroit fréquenté par des étrangers : on y rencontre des gens de toutes les parties du monde; on ne sait trop pourquoi ils sont venus et sont restés là de longs mois. On voit immédiatement que ce ne sont pas des gens riches; la plupart du temps ils ont tout juste une modeste aisance et certains sont franchement pauvres. Ils fuient la ville, les régions froides et inhospitalières, les lois et les contraintes de la vie civilisée. Ils n'ont pas de chance, mais comptent peut-être encore en avoir comme ces exilés qui attendent leur heure : ce sont les mêmes qui dans les villes du Nord passent leur temps attablés au café, peut-être parce qu'ils n'ont pas de feu chez eux; dans leur pays, ils se distinguent des autres, ils forment un petit noyau et se connaissent comme les initiés d'une secte : ils méprisent ceux qui ont de la chance, s'estimant meilleurs qu'eux. C'est pourquoi l'on respire ici un air légèrement vicié : le paysage même apparaît comme un décor : faute d'espace, la bourgade est construite au flanc d'une montagne à pic sur la mer; la plage est exiguë, les maisons sont nichées aux points les plus invraisemblables et il faut monter d'interminables escaliers pour y accéder. De là-haut on a vue sur la mer qui emplit la vallée de ses immenses vapeurs, de sa clarté, de sa couleur et comme elle n'a pas d'autres ouverture vers la terre que l'étroit couloir de la vallée, elle y imprègne les hommes de je ne sais quelle humidité, les enveloppe d'un air dense et presque palpable.

Je suis venu ici pour me reposer. J'occupe un appartement de deux pièces avec terrasse. Du haut de la terrasse on croirait que la mer est en pente et les barques qui sortent le soir semblent gravir une pénible montée. Sous la terrasse il y a un verger où poussent des néfliers plantés en rangs serrés, des figuiers et des vignes. Tout est du plus beau vert. A un certain point le jardin prend fin et devient une haute roche qui surplombe la mer; il y pousse deux oliviers gris, et au delà, tel un fleuve bleu, on voit courir la mer. Comme je dois rester ici pendant deux mois, j'ai jugé préférable de me faire apporter quelques provisions; des charrettes chargées de légumes

passent sur le chemin à différentes heures de la matinée et le vin est livré de la même façon tous les deux ou trois jours. J'ai un réduit où je mets mon vin, un vin blanc agréable; il me semble être devenu riche. Je m'éveille le matin à six heures. A ce moment-là j'entends carillonner les clochettes des chèvres et la laitière apparaît; elle trait les bêtes sous mes yeux et va de l'une à l'autre pour remplir mon bol. Quand les chèvres arrivent là-haut, on leur a déjà tiré trop de lait. Elles grimpent sur un petit mur pour arracher avec leurs dents les grappillons d'une vigne, ou dressées sur leurs pattes de derrière, elles lèchent les fleurs de menthe sauvage. Bien que j'aie une femme de journée, je sors moi-même sur la route pour observer tout ce manège. Non que la laitière soit belle. Une qui est belle, par contre, c'est la bergère que je vois passer le soir, une adolescente. Elle a les yeux gris et marche pieds nus; elle est fraîche et bien lavée et sa peau a la couleur du miel. Mais j'ai déjà noté que dans ce pays les femmes n'ont de beaux que leurs yeux. Et puis si je suis ici c'est bien pour éviter de penser à tout cela et d'en parler. Le matin, quand je me tiens sur le seuil de ma porte, je vois des inscriptions sur le mur. Quelqu'un y a tracé le nom des femmes qui ont habité ces deux pièces avant moi. Sans doute quelque admirateur solitaire pour qui écrire un nom sur un mur est une manière de se confier et le moyen d'évoquer un visage.

Et voici que quand un voilier passe au large, il me semble qu'il va aborder et que Grete doit en descendre. Grete est une jeune fille d'un pays du nord qui a les cheveux couleur d'étoupe; elle voyage seule et a échoué un jour en Italie. Je ne pensais même pas à elle quand elle est venue me trouver dans mon appartement de garçon; elle me parlait de son pays, de sa mer, de sa maison de campagne. Elle a commencé à me dire des choses désagréables parce que ma rudesse l'irritait. J'allai la retrouver et tout ce qui arriva fut par sa faute. Un jour, elle me dit qu'elle ne voulait plus; qu'elle se sentait malade, qu'elle avait peur de rester en Italie et de ne plus pouvoir retourner dans son pays. Elle partit et m'écrivit

quelques lettres dans son jargon. Il me sembla qu'au loin elle souffrait d'une douleur qu'elle n'avouait pas. Elle ne disait rien de précis, mais on comprenait. Elle était beaucoup plus jeune que moi et m'a laissé l'impression d'avoir fait mal à un enfant, comme il arrive en jouant. Mais j'en ai assez dit sur ce sujet. Pourtant si elle débarquait d'un de ces voiliers qui apparaissent à l'improviste et tout proches sur la mer, je me montrerais bien meilleur. Ce sont les chambres des villes, la solitude, la foule trop nombreuse qui sont cause de tant de choses. Ici, je la traiterais comme une convalescente, je lui ferais visiter les petites plages qu'on découvre tout le long de la côte à l'abri des falaises, nous ramasserions des fleurs dans les vallons, et les coraux qu'on trouve sur la plage. Je voudrais lui faire du bien. La barque des pêcheurs de corail avec son écheveau de cordages sur le pont accoste quelquefois ici, on la voit ensuite au large avec sa grande voile : elle est partie à l'improviste.

Au delà du rocher qui surplombe la mer, l'eau est lisse, claire, profonde. On entend parler à cette distance et les mots semblent des frissons dans l'air; deux baigneuses, deux femmes sont souvent là : elles se tiennent en équilibre sur le miroir de l'eau verte comme sur une matière dense et transparente, leurs corps deviennent fluides comme des voiles, les mouvements de leurs bras et de leurs jambes ont une mollesse de tentacules. Elles parlent allemand. La mer écume autour d'un rocher, sur le rocher une femme nue au soleil. Le soleil suspendu dans le ciel s'ouvre comme un réflecteur et regarde, son œil lumineux grand ouvert; il vous vient le désir de vous cacher, comme si vous pensiez : le soleil est puissant et majestueux, il voit tout et il sait tout, il réchauffe les plantes, les animaux et les hommes. Moi, au bout d'un instant, je me réfugie plein de terreur dans l'ombre, à l'abri de sa grande flamme; il me semble qu'il va me consumer, me réduire à l'état d'élément infinitésimal, ver ou plante; je suis encore tout brûlant, comme les pierres qui rayonnent dans la nuit la chaleur de la journée estivale. Je ne réussis pas à penser à quoi que ce soit,

tout me semble inutile, la vie m'apparaît d'une extrême facilité; peu m'importe que personne ne s'occupe plus de moi, que presque plus personne ne m'écrive. L'après-midi, après ce bain de lumière, tout brûlant encore, comme si je ne m'appartenais plus, comme si on m'avait ravi à moi-même, je suis extraordinairement inquiet. Je me sens bien comme un animal, je dirais que je suis heureux si le bonheur n'était la cessation d'une douleur. En moi la cessation de la douleur résulte de l'absence de passions; je suis libre et rien d'autre que vie. Le premier jour de cet état est assez pénible : les choses présentes ne nous intéressent plus, mais les pensées, les amours, les douleurs d'hier remontent à la mémoire comme autant de violences et d'injustices; à un moment donné je me mets à pleurer en pensant à des choses qui se sont passées il y a bien des années, semblable au chien vagabond qui rêve. Et pourtant c'est là une douleur agréable : la souffrance venant des choses qui m'ont éprouvé est inconsolable mais douce car je ne pense plus aux choses mais à la douleur qui m'est venue d'elles et que j'ai supportée. Tout cela est dû à ce soleil énorme; nous sommes beaucoup à souffrir du même mal, et nous mettons tout notre soin à le cacher. Sur la plage où il n'y a ni cabines, ni tentes, étendus sur le sable, nous nous regardons comme des malades, et nous souffrons tous, c'est certain. Les femmes ont les yeux tendres et le visage tiré; j'ai remarqué que l'une d'elles a presque retrouvé une expression d'adolescente. Tout cela nous donne l'instinct irrésistible de nous cacher comme des animaux malades. De fait, à certaines heures du jour on ne voit personne dehors. Le soir nous rassure et nous nous retrouvons au café; là encore chacun feint de s'intéresser au train habituel des choses, mais nous savons bien que c'est seulement une manière de se comporter. Nous n'avons d'autre curiosité que de discerner les symptômes du mal chez tel ou tel nouveau venu.

Il est arrivé ces jours-ci une femme seule. Naturellement elle nous a tous intéressés et nous la regardons comme un animal pris au piège. Elle passe par les mêmes

étapes que chacun de nous : achat des espadrilles et du chapeau de soleil : elle s'en est acheté un à raies rouges et bleues. Nous connaissons bien ce plaisir de se libérer d'un tas de choses : au bout d'une journée, elle a ôté ses bas. Elle s'est déshabillée sur la plage; elle est extrêmement blanche, d'un blanc trop nu. Elle a beau être bien faite, il n'est pas agréable de la regarder. Elle le comprend d'elle-même et se jette dans la mer pour se cacher. Aux premiers symptômes de cette stupeur, de cette inquiétude morne, qui nous sont familières, elle regarde autour d'elle comme pour chercher de l'aide. Cela nous fait plaisir. Personne ne sait encore comment elle se nomme. Le hasard veut qu'elle habite près de chez moi, à cinquante mètres de distance, dans la même vallée. Je l'ai vue qui mettait de l'ordre dans les tiroirs de son armoire et y serrait ses affaires; on peut voir l'intérieur de sa chambre blanche par la fenêtre ouverte; il doit y avoir une autre fenêtre qui donne sur la mer; elle se penche de temps à autre comme pour voir si la mer est toujours là. Quand vient l'heure du bain elle circule d'une pièce à l'autre en maillot. Elle n'a pas tardé à brunir. Elle s'est mise alors à se promener sur la plage. En général chacun de nous a un pas différent selon qu'il est habillé ou qu'il est nu, mais il suffit de la regarder pour voir que c'est là son pas de tous les jours; elle marche comme si elle était vêtue, on dirait qu'elle sent sa robe battre ses chevilles et pourtant sa tenue est des plus sommaires. Jusqu'à présent je n'avais jamais noté ce fait : en général les femmes qui sont en costume de bain ne marchent plus du tout de la même manière; elles ont nettement l'impression de ne porter aucun ornement; elles ressemblent à des poupées, je veux dire à cela qu'elles ont la même raideur que les poupées nues. Celle-ci au contraire se comporte comme si elle était vêtue. Je crois comprendre que cela tient à un détail très simple; elle porte toujours un collier de gros corail, même dans l'eau, et c'est ce qui doit lui donner l'impression d'être habillée. Elle aussi s'étend au soleil, elle aime à se faire lécher par les vagues: elle se jette à l'improviste à la nage, s'éloigne vers le

large et devient la plus agitée de toutes. En général les femmes sont étourdies et accablées par l'ardeur du soleil, elles tentent à peine de se réfugier à l'ombre; elles cèdent à cette longue violence comme si le soleil resplendissait pour elles seules et qu'il fût de la même nature qu'elles. Celle-ci reste tranquille, le soleil ne l'abat pas, elle joue avec lui, comme elle joue avec l'eau. Quand vient le soir, elle se met à regarder la mer, elle l'épie au moment où la lumière se transforme en crépuscule, jusqu'à ce que l'ombre soit devenue presque palpable; nous nous retrouvons tous ensuite à la terrasse du café. Sur le mur du café sont tracées de vieilles inscriptions, demandes, implorations, exclamations adressées à des femmes en deux ou trois langues. Puis-je espérer? Quand viendrez-vous? Mon amour! Les réponses disent oui ou non, quelquefois elles mentionnent seulement une heure, une date. Ou bien certaines inscriptions racontent comment un tel a été trahi par une femme. On dirait des inscriptions remontant à je ne sais combien d'années, tout à fait comme celles qu'on peut lire à Pompéi. A côté de moi, un homme regarde la mer; il a un livre ouvert devant lui; un autre est en train de vider une bouteille de vin; il a les yeux bleus, les lèvres roses et gonflées, comme si le vin le replongeait dans une éternelle enfance. Presque personne ne parle. A un certain moment arrive un étranger qui a l'habitude de se jeter tout habillé dans la mer quand il est ivre; il a pris à sa solde un marin qui est chargé de le repêcher. Il a eu un chagrin d'amour et ne réussit pas à se résigner. Aujourd'hui encore il est tout trempé, bien que vêtu de façon impeccable. Il ne peut pas s'éloigner d'ici parce qu'il y a été heureux avec une femme, et aussi parce qu'il a un tas de dettes, on prétend qu'il doit vingt mille francs rien que de vin. Nous sommes tous un peu malades; nous ne nous regardons même pas. Les femmes jettent quelques coups d'œil vers les hommes avec une sorte de haine et de ressentiment et de notre côté, tous tant que nous sommes, nous nous sentons coupables à leur égard d'un vieux forfait dont nous ignorons comment il a été commis. Elles

s'embrassent entre elles et s'en vont enlacées à travers les ruelles du pays, leurs têtes se touchant.

★

La nouvelle venue s'appelle Hélène. On ne sait pas bien d'où elle est; les uns la disent espagnole, les autres argentine. Ce nom est pour elle une nouvelle parure; il a circulé sur la plage et nous autres hommes qui échangeons rarement quelques paroles, nous nous le sommes confirmé les uns aux autres, nous avons trouvé naturel qu'elle se nommât ainsi, ce nom lui appartient comme son collier et lui sied de la même manière. Bien qu'elle soit brune, nous avons tous à l'esprit la blonde Hélène et nous pensons malgré nous à Hélène de Sparte; il nous semble deviner derrière celle-ci des luttes et des guerres, un litige qui n'est pas encore réglé. Pour nous communiquer cette nouvelle nous sommes trois à discourir ensemble, trois hommes jusqu'à présent indifférents et étrangers les uns aux autres : c'est qu'une lumière aussi grande que celle-ci isole les êtres, les enferme comme dans un cristal. Nous nous sommes mis tous trois à la contempler; tantôt nous tournons la tête de son côté, tantôt c'est elle qui jette les yeux sur nous, son regard noyé va de l'un à l'autre et elle bat des paupières; chacun de nous s'en va content, chacun de nous répète : Elle est belle, elle est bien faite; vêtue on la dirait extrêmement maigre et au contraire... Qu'elle change un rien à sa robe ou à sa coiffure, qu'elle mette un fil d'or à son poignet, que sa sandale soit rose au lieu d'être bleue et elle nous appelle et nous fait juges. Il n'y a aucune arrière-pensée dans notre attitude. Nous quittons la plage quand elle se prépare à s'en aller; nous attendons peut-être avec elle quelqu'un qui viendra la retrouver; quand elle arrive le matin, quand elle s'éloigne, je crois qu'une étrange pensée nous obsède tous : la trace de son pied sur le sable. Elle se balance un peu en marchant, elle est un peu fatiguée aujourd'hui; elle est joyeuse : elle lit une lettre;

nous nous faisons part de ces choses l'un à l'autre comme nous parlerions de la pluie et du beau temps. Et maintenant voilà qu'elle s'est installée en face de nous dans une sorte de niche formée par le rocher. Pourquoi tient-elle à se montrer ainsi à nous? Si elle cessait de nous regarder, elle ne nous intéresserait plus; mais il semble parfois lire dans ses yeux un désir de se confier. Il est bon d'expliquer qu'elle existe pour nous comme une femme nue sur la mer; elle est cela et rien d'autre à nos yeux. C'est ainsi que je l'ai rencontrée seule un soir près de son hôtel; elle portait un vêtement rouge, mais elle m'a semblé être quelqu'un d'autre et je ne l'ai même pas regardée; la même chose a dû arriver à mes amis. Aussi un matin a-t-elle choisi un autre endroit, loin de nous et alors qu'elle s'observait au début et adoptait presque toujours une pose très étudiée, elle est maintenant étendue, les genoux repliés et les mains croisées derrière la nuque. Sa place était prise par une autre femme qui, jusqu'à présent, s'était tenue à l'écart et avait assisté à notre adoration quotidienne.

Celle-ci est mariée, nous le savons, et son mari est resté en ville. Sa manière de faire est différente, parfois elle dénoue ses cheveux qu'elle porte longs et qui sont extrêmement beaux; ils couvrent presque entièrement son dos et elle ressemble ainsi à une noble et généreuse cavale. Parfois elle chante. L'autre avait toujours des attitudes muettes et choisies et la roche formait une sorte de conque autour d'elle. Celle-ci est inquiète, on dirait qu'elle souffre; il lui arrive de regarder autour d'elle comme si elle cherchait une issue pour fuir; elle est gaie ou nerveuse en l'espace de quelques minutes, elle s'assombrit ou se rassérène; elle est d'humeur changeante. Maintenant je me souviens qu'elle observait d'un air d'envie enfantine l'attention que nous accordions à Hélène; elle a pris sa place comme une actrice : elle est passionnée, elle est élégiaque, elle est impudente, indignée, humble ou superbe. Mais nous ne pensons à rien d'autre, semble-t-il, qu'à la différence qui existe entre les deux femmes : la première avait les hanches fortes,

celle-ci les a un peu viriles. C'est la même contemplation simple et désintéressée que dans un musée et nous ne pensons véritablement à rien d'autre; c'est la même chose pour nous que de contempler la mer, une statue, un nuage. Maintenant Hélène ne peut plus reconquérir sa place.

Mais voici qu'un matin un homme est étendu près d'elle sur le sable; il a commencé par élever un écran contre le soleil trop ardent, au moyen d'un pieu planté dans le sable et d'une serviette qui fait l'office de voile; le tremblement de la réverbération solaire, un souffle de vent, le mouvement de la mer et voilà qu'il nous semble voguer avec la terre entière, entraînés par cette voile rudimentaire. Réfugiés à son ombre, leurs têtes rapprochées, ils parlent. L'homme est un jeune marin de l'endroit; il façonne le sable humide à l'image d'un corps nu, il travaille avec rapidité comme s'il modelait, et voici les jambes, voici le ventre, voici les seins. Quand il en est là, Hélène se lève, efface tout en riant. Le jeune garçon se remet au travail et le sable sous ses doigts acquiert une sorte de plasticité et prend tout naturellement la forme d'un corps; et voici une femme vue de dos; elle n'est même pas laide du tout, la courbe de son dos est bien réussie. Hélène vient encore de tout effacer; elle s'enfuit et il la poursuit. Pour la première fois nous entendons son rire, sa voix un peu basse, un peu rauque qui l'exprime tout entière. C'est comme si elle venait enfin de nous révéler le fond de ses pensées. La voix est une chose importante. On dirait que la sienne est opaque. Puis ils se sont mis à courir et se sont cachés dans une grotte; je me lève et feignant de ramasser des petits cailloux, je vais voir. Une étrange agitation s'empare de moi. Je me sens trahi. Je les entends rire quelque part, je ne sais pourquoi je me mets à trembler. Le soleil me paraît trop brûlant et tout est contre moi. Où sont-ils allés? Les voici en barque sur la mer, la barque est arrêtée et ils parlent; penchés l'un vers l'autre ils ont l'air de deux sphinx. La femme près de nous se met à chanter : elle dénoue et renoue ses cheveux, elle nous regarde,

ironique, et son regard veut dire : Vous êtes trahis. La voilà, cette femme à qui nous n'osions pas adresser la parole, eh bien oui, la voilà avec un pêcheur. Maintenant elle revient à la nage. Elle s'est enfuie et s'est étendue sur le sable comme si elle réfléchissait à quelque chose de grave; la petite embarcation du pêcheur passe et repasse devant nous au battement cadencé des rames; Hélène ne regarde pas; elle couvre ses yeux pour les protéger du soleil; elle a les mains petites et fines. Nous la regardons ironiquement et nous nous sentons vulgaires.

Mais le soir je cours sur la plage et j'y cherche Hélène. Si je la rencontrais, mais pourquoi n'est-elle pas ici? Je lui dirais, je lui dirais : je vous aime, je vous aime! Mais je sens aussitôt que ce n'est pas vrai et je dis pourtant : Je vous aime. Cette mer fait mal, il y a trop de lumière, trop de soleil, l'homme se sent abandonné. Mais voici Hélène assise dans une barque de pêche sur laquelle on peut lire : *La nouvelle Brigitte*. Je passe devant elle sans la regarder.

En me promenant sur la plage (il fait noir, la mer semble se souvenir d'une chose qu'elle ne cesse de se répéter avec les mêmes mots) je trouve la jeune femme qui a pris la place d'Hélène; elle est étendue sur le sable où elle fait une longue tache blanche. Jusqu'alors c'était une femme tranquille, la servante lui apportait ses lettres et son journal tous les jours à onze heures et elle n'attendait rien d'autre, et elle ne chantait pas; maintenant elle est devenue inquiète et on dirait que nous l'avons contaminée; elle est étendue comme si elle souffrait et voulait mettre de l'ordre dans ses pensées. Qui attend-elle? En m'éloignant, je l'entends qui chante à mi-voix, comme si elle frissonnait. Je me retrouve près de la grotte où Hélène s'est abritée hier avec son pêcheur. La mer est mauvaise comme d'habitude la nuit, quand elle se retrouve seule, à la manière des hommes quand ils sont seuls. L'onde luit froide et verte. Pas d'Hélène. Au rythme de la mer, je me mets moi aussi à chanter. Le sable est trop froid. Hélène ne vient pas. Mais comment

ne sent-elle pas que je l'attends? Hélène, Hélène, dit la mer et pendant que je chante sur ce rythme, la rumeur de l'onde sur la rive scande les mots, hachant les syllabes une par une.

★

Nous avons appris que la dame s'appelle Alda. C'est un nom qui lui va bien et qui explique pourquoi elle est grande et porte les cheveux longs. Du moins c'est ainsi que je vois les choses. Maintenant entre hommes, nous parlons peu, nous restons à l'écart les uns des autres. Nous nous jetons à la mer quand Hélène s'y jette, Hélène qui continue à rechercher et à fuir son marin. La mer nous semble plus chaude dans son sillage. Nous lui pardonnons toutes les fois qu'elle revient d'une de ses fugues suivie du marin qui s'attache à ses pas.

Un de mes jeunes amis est arrivé sur la plage. Benvenuto a dix-sept ans, la voix qui mue et il en est à ses premières élégances d'homme. Nous nous sommes aussitôt plu à observer Benvenuto qui veut prendre des airs de personne expérimentée. Etre une personne expérimentée signifie pour lui avoir des conversations d'homme; il a une curiosité morbide pour les secrets des hommes qui ne sont rien d'autre pour lui que nos pensées concernant les femmes. Les jeunes garçons croient en effet que toutes nos pensées gravitent autour de la femme. Mais nous, hommes faits, nous nous montrons toujours réservés avec les adolescents. Je n'irai pas jusqu'à dire que ce soit une forme de jalousie; mais en tout cas nous nous cachons, nous les voyons marcher à tâtons et ne les mettons pas sur la bonne route. Au fond de tout cela il y a peut-être un peu d'envie. Dès son arrivée, Benvenuto a dit : Sapristi! voilà une femme intéressante! Comment s'appelle-t-elle? — Alda. Nous avions l'air de dire : Pourquoi ne t'avances-tu pas? Evidemment, il demandait notre avis d'hommes sans savoir combien nous sommes égoïstes, cauteleux et vils. Nous fûmes

assez mauvais pour l'encourager par notre attitude à se lancer dans l'aventure. Oui, pour lui c'était une aventure, la première de sa vie, et il apportait la conviction qu'être un homme ce n'est pas autre chose que de conquérir une femme. Il était robuste, on peut même dire beau, et jusqu'à l'année dernière lorsque je le rencontrais en ville ou chez ses parents, je le traitais comme un gamin. Mais le voir aujourd'hui ayant une volonté, capable d'initiative, l'éloignait de moi; je l'abandonnais à lui-même et le regardais presque de haut. Il prit l'attitude insolente qu'il avait observée chez les hommes et nous nous retrouvions en lui d'une manière odieuse. Hélène passa devant nous, là où l'onde sans se lasser rend le sable dur et lisse, effaçant chaque pas, chaque empreinte; elle passa devant nous avec son pêcheur. Cette fois ils se tenaient par la main et le pêcheur nous regardait avec un air de supériorité. Nous restâmes quelques instants à les observer; en me retournant vers Benvenuto je le vis à côté de Mme Alda. Ils bavardaient; lui à mi-voix, elle tout haut : ses paroles et ses éclats de rire arrivaient jusqu'à nous. Les paroles étaient banales : celles-là même qu'il est si ennuyeux de répéter après que tout le monde s'en est servi pendant des siècles; son rire était un peu forcé, mais Alda tenait beaucoup à être entendue de nous. Elle s'était retournée vers nous, nous distinguions son visage que colorait une légère animation; elle nous parut intéressante. A présent elle s'arrangeait les cheveux devant lui, avant le bain, ses yeux riaient; puis elle se plongea dans l'eau comme si elle l'invitait à la suivre. Benvenuto la rejoignit, on entendait des bribes de leur conversation dans la cadence de la vague qui semblait y mettre une rime; leurs voix mêlées aux sons fluides étaient dures comme des pierres s'entrechoquant, nous attendîmes leur retour au rivage. Elle s'étendit sur un rocher, Benvenuto à ses pieds sur le sable, mais ils restèrent là, distants l'un de l'autre et sans se regarder comme si en sortant du bain ils éprouvaient le besoin de se séparer; divisions et solitudes que crée la mer. Benvenuto ne vint pas ensuite nous rejoindre. Nous parlions entre nous. Il

nous sembla qu'Alda comprenait l'ironie de nos paroles et de nos regards. Tandis qu'elle s'habillait en chantant, sa voix était stridente. Hélène s'approcha du rivage en glissant sur le sable, telle une sirène hors de son élément. Elle folâtrait dans l'écume de la vague avec son marin; ils ressemblaient à des poissons, roulaient comme des étoiles de mer, se tortillaient comme si leurs membres fussent devenus des tentacules; ils s'éloignèrent de nouveau, nageant lentement sur le dos comme des méduses à la dérive. Lorsque Alda passa devant moi et que j'ébauchai un salut, elle, pâle jusqu'aux lèvres, me dit brusquement : — Je voudrais vous parler, monsieur Tartuca. — Quand vous voudrez. — Ce soir, à sept heures, ici. — Benvenuto la suivait à quelques pas, elle se retourna et dit sèchement : — Au revoir, Benvenuto. — Maintenant le jeune homme s'était assis à côté de moi, muet, l'œil fixe. Il était déjà dans l'état de celui qui ne comprend plus ce qui arrive.

★

J'avais compris ce que voulait Alda, et j'imaginais la scène. Elle me dirait : Monsieur Tartuca, laissez ce pauvre garçon tranquille, ne le tourmentez pas et empêchez-le de faire des sottises. Serais-je donc si peu intéressante que vous me destiniez à un gamin sans expérience? Tel devrait être d'après moi, son discours. Il ferait presque noir et je pourrais parler sans détour : Vous avez raison, madame Alda; mais c'est la mer qui me fait mal; je deviens méchant et inquiet, voilà la vérité. Il faudrait que vous me connussiez dans ma ville; en ville je suis une personne comme les autres. Alors qu'ici je suis un animal, je ne sais pas ce que je veux, et la mer semble me le demander continuellement avec son bruit et son rythme : qui la comprend d'ailleurs? Elle parle, mais sa langue est mystérieuse et nous autres hommes ne pouvons la comprendre. Elle m'angoisse. Si j'arrivais à endormir

ces pensées, si j'arrivais à dormir; je voudrais chasser toutes mes anciennes pensées : j'ai la sensation d'être dans une pièce close depuis très longtemps. Serait-ce que je vieillis? Au fond de moi, mon cœur semble devenu sec et dur. La mer m'inspire la tristesse d'être homme; je me rappelle tant de choses heureuses, le paradis terrestre, la jeunesse, le bonheur. Je ne sais pas exactement, je ne sais pas. C'est là ce que je lui dirais. Mais voici qu'en imaginant la scène, je trouvais péniblement les mots que je devrais dire, et les mots qui me venaient à l'esprit étaient plutôt une musique, des sons dépourvus de sens. Quelque chose se jouait entre nous sur cette plage mais qui existait sans parole et sans possibilité d'explication. En me rendant au rendez-vous je discernai des effluves de parfum restées dans un sillage comme des petits nuages denses et invisibles. A un certain moment je reconnus le parfum d'Hélène, une odeur que je pourrais définir : âpre et brûlante, on la dirait d'encens et d'ambre mais elle enveloppe une fraîche senteur végétale qui est comme la sève sous l'écorce ou la source au creux d'un rocher chauffé par le soleil.

Quand j'arrivai, Alda était à sa place, non plus comme je l'avais vue le soir d'avant, mais rieuse. Elle se mit à marcher auprès de moi, d'un pas que le sable rendait incertain; tout en marchant elle agitait son bras droit comme une petite aile, sa main gauche était posée sur la hanche. J'étais content qu'elle marchât à mon côté, et j'avais presque l'impression d'être son protecteur.

Alda dit tout de suite en plaisantant : Savez-vous que votre Benvenuto est un singulier garçon? Pourquoi ne lui enseigne-t-on pas les bonnes manières? Il est présomptueux, il parle fort, il est gauche. Apprenez-lui donc à être un homme, vous. Ce ne serait d'ailleurs pas un vilain garçon. La mer se jouait de moi avec son chant sans fin qu'elle semblait se répéter sur le même ton de ritournelle moqueuse. A vrai dire elle voulait savoir qui était ce petit jeune homme : un brave garçon de famille distinguée, un peu présomptueux, mais on sait bien, n'est-ce pas, que tous les garçons d'aujourd'hui le sont

plus ou moins, ce n'est certes pas comme de notre temps, quand nous autres étions jeunes. C'était là ce qu'elle voulait savoir de moi. Nous tombâmes d'accord sur un point, c'est qu'il était beau garçon. — Mais il est stupide, dit-elle à un certain moment; — comment peut-on être stupide à ce point? — Elle prononça ces mots amoureusement, comme s'il y avait un remède à cela, comme si c'était là précisément ce qui l'attendrissait. Je connaissais l'expression que prit son visage : il s'éclairait de nouveau, se détendait, l'expression de l'enfant qui reçoit un cadeau désiré depuis très longtemps. C'était là une sorte de retour inconscient de sa plus tendre jeunesse, avec la nouveauté et la fraîcheur d'une chose gardée jalousement en réserve. Assurément elle souffrait, comme moi, de cette inquiétude qui s'était emparée de nous tous. Soudain je lui dis : — Ne voyez-vous pas qu'ici nous souffrons tous? — Après avoir dépassé la roche qui limite la plage, nous nous trouvâmes devant l'endroit où elle s'était séchée au soleil après son bain avec Benvenuto. Nous aperçûmes une petite flamme non loin de là sur la plateforme d'un rocher; un homme et une femme se tenaient près du feu. — Mais c'est Hélène, dis-je. De fait, elle était là avec son marin, elle alla prendre du sable pour jeter sur le feu et l'éteindre; pendant ce temps, son marin étendait une serviette sur le sol, il posa dessus un de ces plats rustiques en poterie vernissée rouge et vert où quelques poissons grillés étaient disposés avec soin. Hélène s'assit près de l'homme, de manière à être quasi blottie contre lui et tous deux du même geste prenaient les poissons et mangeaient en se regardant dans les yeux. Nous passâmes derrière eux, ils nous jetèrent un coup d'œil distrait comme s'ils ne nous voyaient pas. Hélène ne me reconnut même pas. Je crus voir qu'elle était nu-pieds, à peine vêtue d'une robe de toile aux couleurs vives, elle si délicate. Alda soupira et à coup sûr ses pensées rejoignirent Benvenuto, elle le cherchait en esprit dans les rues du village, l'imaginait courant de-ci de-là, avec sa petite lanterne. Elle avait hâte de rentrer. Elle se serra dans son vêtement de tricot jaune qui seyait à son

teint mat comme une perle. Sous son vêtement elle portait une robe du soir décolletée et très légère.

Alda avait voulu parler de Benvenuto avec moi, sans doute par un étrange reste de respect humain. Mais maintenant qu'elle sentait que tout cela me faisait envie, il me sembla que sa résolution était prise. En rentrant, nous nous enfonçâmes un peu dans la vallée pour nous reposer et je la guidais comme si je voulais lui montrer un chemin et une bonne cachette. Je le faisais contre ma volonté avec l'âcre plaisir de lui glisser dans l'âme de troublantes suggestions, et avec le plaisir plus âcre encore de lui faire évoquer ce que j'étais en train de penser moi-même, la plaçant pour ainsi dire en face d'une fatalité. Nous n'allâmes pas plus avant : la vallée dans l'ombre du soir était trop secrète; nous nous assîmes à l'entrée qui formait une sorte de crevasse sur le ciel pâle et évanescent; nous entendions le murmure pressé d'un ruisseau : cela évoquait en nous des visions d'innocence et de félicité comme le babillage d'un enfant qui joue. Je dis à Alda qu'au delà, dans la vallée, on trouvait des endroits très frais, des fleurs tardives, parce que là-bas l'été n'est pas encore arrivé. Elle répondit : — Ah, au moins, qu'il finisse vite, pour nous, cet été! — Elle était combattue, aspirant vaguement on ne sait à quoi, comme moi, comme tous. Et elle tenait à me faire comprendre qu'elle était une femme comme il faut, une femme parmi tant d'autres qui vivent dans les villes, qu'ici elle se sentait trop vivante, trop libre, et trop grande dans la nature. — Si au moins je pouvais savoir ce que je veux! — Elle en vint à poser sa main sur mon poignet, comme si elle cherchait une aide. Je lui baisais alors la main, mais vraiment sans m'en rendre compte, sans but, sans nulle intention, ne sachant presque plus qui elle était; il nous semblait que nous étions seuls au monde. Je sentis sa joue sur ma main, et quelque chose d'humide comme une goutte chaude. Je dis tout haut, me parlant à moi-même : — Nous sommes incapables d'aimer et de nous trouver dans la nature. Nous sommes désormais des animaux de la ville et nous devons vivre sous cette loi. La Nature est

désormais notre ennemie. — Elle comprenait fort bien. Peut-on imaginer scène plus déraisonnable? Et pourtant c'était ainsi. J'en éprouvai du remords dès que je l'eus quittée. — Hélène a tout résolu, dis-je un peu plus tard. En m'endormant le soir j'entendais la mer qui continuait à répéter la même chose, la même chose, mais dans un langage indistinct que je n'arrivais pas encore à comprendre. Je comprenais le temps, l'éternité, j'étais une de ces vagues toujours mouvantes, et demain un autre prendrait ma place et rien ne serait changé.

★

Je ne serais pas parti avant d'avoir vu comment tout cela finirait; sans préméditation j'étais en train d'accomplir une œuvre diabolique; Alda et Benvenuto étaient en quelque sorte mes esclaves; je réglais leurs fugues et leurs rencontres par ma manière d'être; je ravivais ou calmais leurs scrupules, je faisais reculer ou avancer le jeune homme; cette affaire m'absorbait entièrement, comme si je me servais de ce garçon pour inventer quelque chose et pour vivre. J'avais la certitude qu'Alda connaissait pour la première fois l'inquiétude après des années de fidélité naturelle, et je le devinais à son trouble, à son égarement, à son manque de prudence, à son extraordinaire timidité, à sa mélancolie. Elle rougissait et pâlissait, était heureuse comme une petite fille ou sombre comme si elle avait perdu toute espérance. Elle ne chantait plus, se cachait quand elle voulait arranger ses cheveux pour le bain, éprouvait de la gêne à se montrer en maillot, si bien que pour entrer dans la mer elle se traînait sur le sable à la rencontre de la vague qu'elle fendait aussitôt d'un brusque élan. Jamais je ne m'étais amusé comme en entendant dire à Benvenuto les phrases habituelles : — Allons faire une promenade en barque, — ou bien : — Allons visiter la cascade. — Ruses bien connues, dont tout le monde a fait usage depuis des milliers d'années. A l'agitation qui s'emparait d'Alda en

entendant ces mots, il était clair qu'elle était à bout de résistance et qu'elle ne se faisait aucune illusion. Benvenuto avait cessé de s'ouvrir à moi; il me fuyait, et c'était moi qui allais à leur recherche, mais sans en avoir l'air. Parfois ils éprouvaient le besoin de me prendre avec eux, de m'avoir entre eux; et comme je refusais souvent, ils me rendaient responsables des promenades manquées; ou bien ils venaient me retrouver chez moi, s'asseyaient sur ma terrasse, et nous parlions tous trois de choses indifférentes. Elle posait la tête sur un coussin qui restait ensuite imprégné de son parfum. Ce parfum je le sentais parfois voltiger dans l'air, la nuit, quand je ne dormais pas. Ceci était un étrange lien entre nous. Depuis un certain temps je ne regardais plus le visage d'Alda; pour moi il n'avait plus de forme, et toute cette assiduité n'était qu'un amour ordinaire, générique, cosmique, si j'ose dire, fait d'éléments les plus divers, un amour de choses et de plantes. Quand je posais les yeux sur Alda, je m'étonnais presque que ce fût elle et pas une autre; dans mon imagination, comme dans celle de Benvenuto, elle devait représenter une aspiration vague vers un être d'essence différente, étranger et pourtant familier : la mer nous donnait cet état d'âme primordial. Mais il m'apparut qu'il lui était plus difficile qu'à nous-mêmes de s'adapter à ces choses; un jour que nous nous trouvions seuls, elle me dit, en effet : — En somme, vous n'avez pas compris que j'aime ce garçon, que je l'aime follement!

Je ne sais combien d'hommes ont reçu pareille confidence d'une femme; mais même si la femme leur est indifférente, ils ne peuvent écouter de tels propos sans être pris de trouble, de fureur et de jalousie, bien que l'amour ne soit pas en cause. Je m'insurgeai : elle avait eu tort de ne pas partir plus tôt; voilà où ma légèreté l'avait conduite. — C'est votre faute, dit-elle, pointant son doigt vers moi. — Ma faute? — J'avais parfaitement compris ce qu'elle voulait dire. — C'est la faute de celle-là aussi, dit-elle en se tournant vers la mer comme vers un être vivant. — Je suis une provinciale — ajouta-t-elle — et je ne suis pas habituée à ces choses-là. Je ne viendrai

jamais plus ici, jamais plus. — Alors, — dis-je sans la regarder — alors vous savez ce qui vous reste à faire. — Elle me regarda comme on regarde un mauvais maître, comme si je l'avais trompée et avec un reproche muet dans les yeux, elle me répondit : — C'est bien. — J'ajoutai avec perfidie : — Qu'y a-t-il de mal? — Mais à partir de ce moment je l'avais vue sous un autre jour; l'amour avoué de cette manière donne une expression avide, le sang avait envahi ses joues. Elle m'inspira une profonde répugnance.

Dès lors, je cessai de la rechercher, mais nos allées et venues obligatoires dans ce petit pays me forçaient à la rencontrer. A mon âge, même sans grande expérience, on devine aisément la nature des relations entre un homme et une femme, rien qu'à les regarder. Benvenuto allait le soir, muni de sa petite lanterne, à quelque rendez-vous (j'apercevais ses jambes nues, viriles déjà, dans le cercle lumineux de la lanterne); il me saluait comme en sursaut. A l'heure du coucher de soleil, elle descendait vers la mer, de sa démarche paresseuse, comme contre son gré, et on eût dit qu'un bras invisible lui entourait la taille, la faisait avancer le buste rejeté en arrière, dans une pose abandonnée. Une pâleur craintive répandue sur ses traits, elle souriait par instant d'un air vague et on croyait lire sur ses lèvres une parole pleine de douceur. De ma terrasse, je voyais leur barque gagner le large, puis, après d'inquiètes pérégrinations, s'arrêter au loin près des petites plages nichées au creux des rochers. Ils revenaient au coucher du soleil. Avec une lucidité qui était presque une seconde vue, je me figurais leurs abordages difficiles, la solitude de ces coins perdus qu'emplit seulement la voix de la mer, la voix des ruisseaux, la découverte des fleurs dans le vallon humide. Elle s'asseyait et arrangeait sa jupe sur ses genoux avec un geste qui dépasse la simple pudeur par laquelle les femmes se défendent des regards profanes : le respect maternel pour les adolescents. Je voyais tout cela avec la lucidité et la certitude que donne à l'homme le sentiment d'être avancé en âge. — Qu'y a-t-il de mal? — J'avais dit cette phrase comme un

démon; du même coup j'avais rompu le lien qui nous unissait tous les trois, enchanteur et immatériel, sympathie de plantes dans la lumière.

Benvenuto revint vers moi au bout de quelques jours pendant lesquels nous nous saluions à peine. J'étais étendu sur mon lit et je pensais que la veille j'avais vu Hélène s'embarquer pour partir, son pêcheur portant sa valise derrière elle comme un domestique. Voilà comment tout finissait. J'avais perçu un changement dans la voix des choses cet après-midi même; la lumière avait perdu de son éclat comme si une immense plaque de cristal eût été enchâssée dans le ciel; la mer était devenue houleuse et les arbres s'agitaient en tumulte : signes précurseurs de l'automne. Nous entrions de toute évidence dans la période des vents. Sans regarder Benvenuto j'avais deviné, j'éprouvais au fond de moi-même un sentiment d'ironie, comme s'il était tombé dans un piège. Il se tint à côté de moi sans parler. Mais en le regardant à la dérobée, je voyais combien il était bouleversé; je voyais ses lèvres sèches et pâles. Il se mit à parler de choses vagues et indifférentes, mais sur un ton et avec des expressions vulgaires. A n'en pas douter, il était effrayé, épouvanté. Alors je lui dis : — Que veux-tu y faire, c'est comme ça? Nous ne sommes point des anges. Cela m'arrive à moi aussi, cela arrivera à tous. Qu'avais-tu donc imaginé? — Il n'aurait jamais cru, jamais... Je riais : — Je sais, je sais. Personne ne peut se figurer que c'est comme ça, tant qu'il n'y est pas. — Il me demanda de passer le reste de la soirée chez moi. Il ne voulait pas sortir, la lumière lui donnait la nausée. Une solidarité animale s'était établie entre nous. Je jugeais des progrès de son mal à un sentiment de révolte qu'il n'arrivait pas à dissimuler. Je lui dis : — Et pourtant tu es amoureux.

Il s'étendit sur mon lit, et pour le soutenir je lui mis un coussin du fauteuil derrière les épaules. Il se leva d'un bond : — Quel est ce parfum? — Ah! dis-je — les autres soirs, quand vous veniez ici, Alda posait la tête sur ce coussin. — Pourquoi met-elle un parfum aussi violent? — Il y posa la tête et dit : — C'est vraiment une odeur

insupportable. — Mais je comprenais qu'il la respirait volontiers. Tout à coup, il jeta le coussin par terre et sortit en titubant. Contre le petit mur de la terrasse, il tendait son visage à la fraîcheur du soir. Je dus lui humecter le front avec un morceau de glace, tout en lui disant : — Reste tranquille, ça passera, tu t'y habitueras.

Nous demeurâmes presque toute la nuit sur la terrasse, nous regardions la voûte constellée au-dessus de nous et la pluie fantastique des étoiles filantes. Assez tard, nous fûmes pris d'une sorte de demi-sommeil et nous restâmes à l'abri de l'auvent de peur que quelque étoile ne nous tombât dessus.

# HOLLYWOOD

par JEAN QUEVAL

## 1

J'ai bien dessiné plusieurs jolis titres avec ma jolie pointe Bic. « Hollywood est morte, vive Hollywood! » — « Hollywood n'est pas morte, vive le cinéma européen! » — « Hollywood » et « Hollywood. » — « La mort du commis voyageur. » — « Pavane avant l'autopsie. » Ce dernier joli titre m'inspire encore le mélancolique regret qu'il ne soit pas honnête d'en user. Finalement, frottés les uns contre les autres, mes titres confessent l'apparence de la confusion mentale. A la vérité, le sujet est commandé par un doute et par une ambivalence. Le doute porte sur l'avenir même d'Hollywood. La cité du mythe est blessée, peut-être à mort; mais peut-être pas. Qui oserait risquer le pari? L'ambivalence des sentiments est commune, il me semble, à tous les critiques professionnels d'Europe, une fois réservé le cas de la Russie. Un ancien problème, en tout cas, est posé dans un éclairage cruel, tragi-comique et neuf. C'est le temps venu de la mémoire sélective et des yeux ouverts. Les notes qui suivent n'ambitionnent pas d'apporter un verdict, une prophétie moins encore. Plus simplement — plus sagement, espérons-le — s'agit-il d'une description raisonnée. Elle s'étaye dans quelque mesure sur plusieurs entretiens avec deux de mes camarades aux vues desquels il faut accorder du prix. L'un est Jacques Doniol-Valcroze; l'autre, Chris Marker, qui était sur place au début de l'été.

## 2

La nouvelle n'est pas parvenue sous les espèces d'un télégramme un peu long de M. Raymond Cartier. Quiconque a lu, ces derniers mois, *The Hollywood reporter, Sight and sound,*

*La Cinématographie française, Radio-Cinéma,* a su que les salles américaines fermaient par centaines et que les dernières fermées ont fermé faute de films. D'où la tentative de la onzième heure, celle de la reconversion, c'est-à-dire celle de la survie par le relief et le grand écran. Il est donc graduellement apparu qu'il était à la portée de la télévision américaine de tuer le cinéma américain. Qui s'efforce à situer le phénomène des deux côtés de l'Atlantique constate que le moment où Hollywood prend pleine conscience de la catastrophe qui pointe — studios fermés, production réduite au dixième, départ à neuf vers des terres inconnues — correspond à une bonne année de films américains en France. En d'autres termes, ce n'est pas parce que les films américains sont soudainement plus mauvais que les compagnies américaines font de mauvaises affaires, ni qu'elles produisent moins. Dressant le plan d'un livre collectif sur douze mois de cinéma mondial, il m'a paru que les Américains avaient soumis quarante-quatre longs métrages de quelque intérêt — dignes de mention, est-ce à dire, à un titre ou l'autre — contre treize anglais et neuf italiens. La liste française s'élevait au chiffre avantageux de vingt et un films, pour une simple raison extrinsèque à la qualité : la plus grande proximité d'intérêt que leur porte le lecteur qui est en mesure, Français lui-même, de mieux en apprécier les sujets et les comédiens. Ne laissons donc pas emprisonner notre jugement par l'anti-américanisme ambiant — et je voudrais être sûr de n'être pas tombé dans le piège. Il s'est, en Europe, tourné, ces dernières années, autant de grands films qu'aux Etats-Unis, et plus même bien probablement : mais dans un classement général par équipes qui rend compte de toutes les tentatives de quelque originalité ou de quelque talent, Hollywood se classe en tête, avec une confortable avance. Vérité d'évidence : mais assombrie et bafouée, en premier lieu par la faute d'Hollywood même, comme on va voir.

3

On comprendrait mal qu'il en allât autrement. La supériorité d'Hollywood a jusqu'à ces derniers temps reposé sur la possibilité de produire annuellement près de six cents films rentables sur un vaste marché intérieur, auxquels le reste du

monde, la sphère d'influence soviétique exceptée, assurait de somptueux bénéfices. D'où les plus vastes studios, leurs fastueux stocks de décors synthétiques, leurs administrations colossales et parfois parasitaires, sinon somnolentes sous le masque routinier de l'énergie; d'où les annexes et tentacules, les restaurants, les coiffeurs, les garages, les fleuristes, les pompiers, les villages nickel et ripolin; d'où les nababs, leurs émoluments peu croyables, leurs parcs et leurs piscines, zoo de luxe désormais révélé par les films eux-mêmes. D'où, enfin, l'extraordinaire puissance d'attraction. Car aux fastes matériels ont correspondu la constitution d'un réservoir de talents comme il n'y en eut jamais ailleurs, et point même à Berlin, au temps glorieux de la U.F.A. Peu de choses sont, en vérité, absurdes et vaines comme de nier le splendide pouvoir créateur d'Hollywood jusqu'à ces derniers mois encore. Quel autre pays rassemble une équipe de réalisateurs comparable à celle formée par Ford, Wyler, Huston, Bosustow, Hitchcock, Minnelli, Kazan, Stevens, Wilder, Hathaway, Howard Hawks, Zinnemann, Sturges, Cecil B. de Mille, Houseman, etc.? Aucun. Joignez que l'etcetera est plus qu'une précaution : c'est une ample certitude. Cet été, quelques bons hasards de la répartition des films entre les critiques de *Radio-Cinéma* m'ont permis de faire mieux connaissance avec les films américains de la série B — bandes sans vedettes, tournées selon un petit budget, auxquelles Hollywood n'attachait aucune importance pourvu que leur exploitation couvrît leurs frais; bandes qui sont les miettes de la production, comparées au milliard qu'il n'était pas extraordinaire d'investir dans le dernier ouvrage de De Mille. La plupart de ces films sont naturellement au-dessous du médiocre, et certains sont répugnants de sadisme. Mais le choix des angles et des cadrages, le soin du montage, surtout enfin la direction des comédiens témoignent pour la pépinière; les noms ne manqueraient probablement pas pour assurer la relève. Il y a mieux encore. J'ai remarqué deux films au moins qui, tournés en France, auraient été salués comme de hautes promesses; que notre critique généreusement analogique aurait confrontés aux plus grands noms; enfin, il me semble bien que nous aurions envoyé à Venise l'un des deux au moins. Celui-ci, *Le pari fatal* (*Tuna Clipper*) — il en a été rendu compte dans le *Mercure* — est passé inaperçu. Le second, *Jeopardy*, dont Barbara Stanwyck est la vedette, n'est pas, au pied de la lettre, de la catégorie B; mais il a été offert au mois d'août des parisiens,

parmi trente bandes insipides. Or ce film — malgré cinq cents bons mètres de trop et le handicap d'une intrigue trop fondée sur le carambolage des coïncidences — a pour lui une séduisante simplicité de ton, et surtout d'être l'une des plus convaincantes rhapsodies que je connaisse sur l'ambivalence des sentiments féminins.

4

La perspective historique est aussi éloquemment instructive : le bilan total demeurera à jamais prodigieux. Mack Sennett, Thomas Ince, Griffith, de Mille si l'on y tient, se sont formés là, et le génie singulier de Chaplin s'est greffé sur l'organisation naissante. Walt Disney n'aurait pas été Walt Disney sans le dispositif matériel en place. Hitchcock a prolongé habilement, assez substantiellement aussi, son éclatant début anglais. Clair a brillamment passé ses examens, et la carrière américaine de Renoir n'est pas négligeable. Flaherty a brillamment couronné la sienne grâce à *Louisiana Story*, s'il est vrai que ses entreprises périphériques n'ont pas été favorisées par le système. Contre vents et marées, Stroheim a su imposer quelques œuvres mémorables à un univers hostile (on peut du reste se demander quel vaste organisme de production n'aurait pas été hostile à son singulier tempérament créateur). Les Etats-Unis, d'autre part, ont, il est vrai, ruiné le talent de Sternberg et de Fritz Lang, et fort maltraité Eisenstein. Mais faut-il s'appesantir sur l'évidence? Quand il établit, en appendice à son irremplaçable gros manuel, la filmographie de cent cinéastes, mon ami Georges Sadoul, le moins américanophile des critiques, dénombre vingt-six réalisateurs qui ont fait leur carrière, ou le meilleur d'elle, à Hollywood, dont vingt sont nés aux Etats-Unis. Beaucoup d'autres auraient introduit dix noms américains de plus.

5

Hollywood se présentait donc comme un fastueux système de production au service d'un potentiel créateur incomparable. Mais l'élément décisif de sa puissance et de son rayon-

nement fut l'énergie vitale. Il est vain de balancer les profits et les pertes qu'elle entraîna, les talents qu'elle a mis en valeur et ceux qu'elle a brisés, les triomphes avec un gaspillage insensé. Hollywood s'imposa au monde en premier lieu parce qu'il s'y dépensa plus d'énergie qu'ailleurs. Tout est témoignage : la conviction d'acteurs qui, quoi qu'ils jouent, jouent du mieux qu'ils savent; la prodigieuse polyvalence des gens de métier, dont beaucoup — et la proportion croît, semble-t-il, avec l'échelle de la notoriété — ont été comédiens, scénaristes, monteurs, réalisateurs; l'aptitude universelle à jouer sans truquages les plus terrifiantes bagarres; l'importance intacte des *westerns* à travers cinquante ans de production; le tour laconique et dru du dialogue (dans *The bad and the beautiful*, un réalisateur, au producteur qui lui téléphone d'Europe pour lui proposer une affaire, répond : « *You can drop dead* »; qui dit mieux?)

6

Le second trait distinctif, presque aussi admirable, c'est l'aptitude à assimiler. Là non plus, je ne veux pas m'arrêter à ce point de la description, à ce que cette assimilation garde parfois de sommaire, ni aux dangers indiscutables qu'elle comporte dans nombre de cas. L'assimilation, c'est autant phénomène américain, les manuels les plus élémentaires le proclament, que phénomène d'Hollywood. Au plus, Hollywood apparaît-elle comme une Amérique de pointe, une néo-Amérique et une sur-Amérique. Mais que seraient, jusqu'à nouvel ordre, les Etats-Unis s'ils cessaient de vivre à la pointe extrême de leur énergie vitale, s'ils renonçaient à être chaque jour leur néo-Amérique et leur sur-Amérique? D'ici du moins, Hollywood n'apparaît donc pas comme une étrangeté américaine. Chris Marker m'assure qu'il a rencontré, aux parages du *Sunset boulevard*, tous les amis communs que nous avons parmi nos compatriotes de France, d'Angleterre ou d'Allemagne, Européens d'Amérique, bons Américains, qui se souviennent peut-être de nous, et lui se souvenait de son pays, l'Europe, à rencontrer tant de sosies. Je préfère au mot de sosie sa traduction anglaise : le mot de double. Il est regrettable que l'appréhension poétique des Etats-Unis par la

théorie des doubles n'ait pas été entreprise par Jean Giraudoux (*Amica America* laisse sur la faim).

Faisons nos comptes. A s'en tenir aux comédiens, on prouverait, un peu de mauvaise foi aidant, que les meilleurs sont Britanniques. Voici, dressée de mémoire, une petite liste indicative : Charlie Chaplin, Sir Laurence Olivier, Vivien Leigh, Joan Fontaine, Olivia de Haviland, Charles Laughton, Elsa Lanchester, Cary Grant, James Mason, Rex Harrison, Lili Salmer, Greer Garson, Walter Pidgeon, Jean Simmons, Stewart Granger, Claude Rains. Si nous isolons maintenant les tous premiers noms de la mythologie, nous rencontrons deux Suédoises (Garbo et Bergman), une Allemande (Marlène Dietrich) et un Autrichien (Stroheim), sans revenir sur Chaplin qui est naturellement en tête de toutes les listes concevables. Parmi les personnalités capitales — que ce soit par leur œuvre, leur éclat ou leur carrière —, outre Stroheim, deux fois nommé, Steinberg et Lang sont Autrichiens; Lubitsch représentait l'esprit berlinois; Rouben Mamoulian est né à Tiflis; William Wyler est originaire de Mulhouse, et nul besoin de rappeler que René Clair, Maurice Tourneur et Maurice Chevalier sont Français; Billy Wilder vient des Balkans; Mack Sennett, du Canada; Michael Curtiz, de Hongrie; les Reinhardt, d'Allemagne; Ford est fils de parents irlandais; sont Anglais Hitchcock, Stuart Blackton, le fondateur de la *Vitagraph*, et W. K. L. Dickson, qui fixa, avec Edison, le format et la perforation du film moderne. Parmi les pionniers du commerce, nombre de réfugiés tels que Zukor, venu de Hongrie, Carl Laemmle, venu d'Allemagne, les Goldwyn et les Warner, venus de Pologne. Toutes choses dites en bonne part et portées au crédit de la vertu assimilatrice.

## 7

Il serait un bien hypocrite pédant celui qui prétendrait aimer le film américain pour les raisons qu'en proposent les cinémathèques (à cause, par exemple, de Thomas Ince). Nous savons bien que la découverte et l'amour du cinéma sont premièrement liés à notre adolescence, et ceux qui ont été des adolescents — adolescents ou adolescents prolongés, c'est un — dans les années qui vont de la venue du parlant à 1939

ont découvert et aimé le cinéma américain pour des raisons qu'on ne leur ôtera pas. Trois, je crois. La joie de vivre, la bonne volonté en marche, le sens des premiers temps. La joie de vivre était presque partout — dans les comédies fraîches et nerveuses, *Sérénade à trois* ou *New-York-Miami;* dans Mickey, Betty Boop et Donald, et dans les sept nains; dans les *Chercheuses d'or,* superbes filles, mille fois treize à la douzaine, offertes au glouton optique de la vingtième année; dans Fred Astaire et dans Eddie Cantor; dans les claquettes, et dans d'éclatantes partitions rouge et or; nous la trouvions même dans la première série à l'honneur des G. Men, dans *Scarface* et dans James Cagney, bagarreur n° 1 de ce temps-là. Car il n'y entrait pas, ou du moins nous n'éprouvions pas qu'il y entrait, une once de sadisme : seulement le plus vigoureux usage du revolver et des poings nus, armes viriles. L'Amérique était plus admirable encore d'ajouter le piment de la violence à la joie de vivre du jazz, de la danse et des jolies histoires ensoleillées sur des routes sans fin. — La bonne volonté en marche, c'était Capra d'abord, et c'était en somme l'ère Roosevelt. Mr. Deeds annonçait peut-être des temps futurs. Plus tard, beaucoup plus tard, nous avons fait une découverte, dans notre état de critique, avec un laissez-passer, des références et des pages à noircir : c'est qu'il puisait ses sujets dans l'optimisme commercial du *Saturday Evening Post.* Mais si nous situons l'auteur beaucoup moins haut, notre bon souvenir de ses œuvres n'en est pas altéré. Puis, Mr. Smith allait dire son fait aux Sénateurs, vous vous souvenez? De sorte que — pour ce film, pour beaucoup d'autres, et cette ère s'est prolongée environ jusqu'à 1950, avec les *Raisins de la colère* de Ford, avec les ouvrages de Kazan et de Philip Stapp contre le racisme, avec la dénonciation des régimes pénitentiaires — de sorte que, oui, l'Amérique était la terre de la liberté. Bien certainement, la terre de la liberté, à notre regard de Français, qui ne pouvions voir sur un écran ni *Potemkine,* ni *Zéro de conduite* (je ne me souciais pas, en 1935, de *Potemkine* ou de *Zéro de conduite,* j'étais un nigaud d'*Action française;* mais ce n'est pas le sujet, et je n'en admirais pas moins le courage américain). Aujourd'hui, on mesure mieux l'immense effort de Roosevelt au cinéma même — on sait qu'il a directement chargé Capra de l'intelligente série documentaire, *Pourquoi nous combattons,* et qu'il a financé cent films sur l'état du monde, en Amérique du Sud en particulier, dont le titre

général pourrait être : « les yeux ouverts » (l'école documentaire américaine est moins connue en France que l'école britannique, qui ne l'est guère que par réputation et ouï-dire). — Mais peut-être la fascination première du cinéma américain tenait-elle à ce qu'André Dhôtel nommerait le sens des premiers temps. Nous y avons aimé, je crois, avec le meilleur de nous-mêmes, le sens de l'accueil, le sens de la charité, qui reflétait un pays où *You're welcome* est — ou fut — le mot de passe ouvert à tous; le respect du chemineau; l'irradiante bonne humeur de W. C. Fields, sorte de super-chemineau, précédé d'un nez allumé comme un phare; la révélation de l'auto-stop; le sens de Noël et le sens de l'arbre de Noël, dans une vision des choses mi-sentimentale mi-sportive, mi-protestante mi-primitive. Le merveilleux des premiers temps, les bons mois de la distribution parisienne, était un peu bien partout, pour qui savait l'y trouver. Et il n'y a pas si longtemps encore, nous avons vu un film intitulé *Harvey*, dont le principal personnage, Invisible Grand Lapin, était Dieu peut-être, et l'homme qu'il conduisait par sa laisse offrait au monde l'exemple de la douce sérénité. Dans *Les Premiers Temps*, je veux dire le roman de Dhôtel, il y a un chemineau-chapardeur qui a volé des cerises avec les copains, et il proclame : « Si jamais on rencontre le Christ, on se jette à genoux, tous tant que nous sommes, et on lui dit : Seigneur, les cerises sont pour vous. On voudrait bien les raccrocher à l'arbre, mais comment faire, Seigneur? », et il s'est trouvé quelques personnages, naguère, qui disaient quelque chose comme ça, dans les films américains.

## 8

Peu de semaines suffirent, en 1945, à faire apparaître que le producteur d'Hollywood et le spectateur français n'étaient plus sur la même longueur d'onde. Le cynique défilé de six ans de production nous a passé dessus comme le rouleau compresseur, et nous n'avons pas renoué avec nos plaisirs, avec nos espoirs. Ce ne fut pas seulement que nous avions vieilli. Aujourd'hui même, la supériorité objective d'Hollywood demeure intacte, comme je le disais tantôt; mais elle n'exprime plus guère que la double loi des grands nombres et des gros

budgets; en outre, elle s'écoule en pente douce, car c'est la fin, et il ne reste qu'à parier sur les chances de la reconversion. D'année en année, nous avons continué de voir Hollywood faire correctement un plus grand nombre de films qu'ailleurs parce qu'il s'y fait plus de films qu'ailleurs; mais de festival en festival, nous avons vu Hollywood battue ou égalée par l'Europe, et parfois par un seul de trois pays européens : France, Italie ou Grande-Bretagne. La relative bonne année d'Hollywood sur les écrans de Paris exprime la relative mauvaise année, jusqu'ici, de la France, de l'Italie et de la Grande-Bretagne. Notre déception s'attache moins toutefois à la déperdition de la qualité objective — quoi que cela puisse vouloir dire — qu'au désolant déplacement des genres. Hormis quelques éclatantes œuvres d'exception, qu'avons-nous vu? Des westerns qui ne sont plus depuis longtemps que des westerns (et les gens qui prétendent encore trouver du plaisir au western-western me laissent sans voix); la comédie musicale, en tant que phénomène de production — j'entends exclure par là le joyeux *Américain à Paris,* et *Lili,* ce diamant — n'a plus aucune vitalité; la comédie, depuis les derniers Preston Sturges, est tarie à la source; le burlesque est mort depuis *Hellzapoppin;* au dessin animé, Walter Lantz et Tex Avery ont injecté un sang neuf, mais le frénétique pivert, qu'on a salué d'abord avec une heureuse surprise, n'exprime déjà plus que le mythe de l'ambition irresponsable; c'est le fâcheux sans contrepoids, et sans doute l'incarnation idéale du « monde des affaires » (du beau monde!); de sorte qu'il a fallu Bosustow pour sauver enfin le dessin animé. Adieu donc, joie de vivre, bonne volonté en marche, alacre goût des premiers temps! Les films les plus ambitieux, quand ils sont dans le droit fil de la production, puisent leurs sujets dans le sadisme, dans la psychanalyse, dans l'auto-critique d'Hollywood même, dans les obsessions morbides et dans le répertoire théâtral de Broadway. Et beaucoup de films-flics, selon l'expression communiste : il faut déclancher le rectificateur automatique, devant toute appréciation communiste d'Hollywood, de nos jours : pourtant, il y a du vrai. Et, au lieu des yeux ouverts de Roosevelt, la double série des films de recrutement et des films anti-rouges — si bêtes, ces derniers, qu'ils font, hors d'Amérique, beaucoup plus de mal que de bien à la cause qu'ils prétendent servir (s'il y a des sceptiques, qu'ils lisent l'étude définitive de Karel Reisz, un garçon fort éloigné de

l'extrême-gauche, dans une publication libérale telle que *Sight and Sound*).

9

La première explication du désastre d'aujourd'hui tient en deux mots : absence de prévision, absence d'imagination. Un seul mot serait éloquent : celui d'inconscience. Quand le papa Goldwyn — vieux renard, et le seul homme d'Hollywood qui ait eu le cœur de défendre Chaplin — déclare à *France-Soir* que le public ne voit plus les films pour leurs vedettes mais pour leurs sujets, il est de beaucoup d'années en retard sur toute la critique, et sur presque tout le public en effet — mais ses confrères doivent trembler devant un pareil loup-garou. En vérité, si Hollywood meurt, c'est que le ver est dans le fruit et, littéralement, que la mort est dans l'âme. Les films sadiques et morbides, et leur promotion continue, n'en sont que le signe. Les raisons se nomment l'incapacité inventive, l'anathème sur le talent, le mercantilisme aveugle, l'hypocrisie, la divinisination des carrières, la lâcheté morale.

10

Hollywood n'a presque rien inventé. A son indiscutable crédit, il y a la pellicule perforée, et, parmi les genres, la comédie musicale. Je ne suis pas sûr que ce soit tout — comment le saurais-je; à la limite, qui pourrait le savoir? — mais il le semble bien. Le premier western — le seul genre spécifiquement américain, pourtant — fut réalisé en Angleterre. Le cinéma même fut « inventé » — pour autant qu'il ait été inventé par qui que ce soit — par les frères Lumière, devançant quelques Anglais d'un cheveu, sur le poteau d'arrivée. En Angleterre furent fixées, par les pionniers de Brighton, les principes élémentaires de la rhétorique. Mack Sennett a trouvé son inspiration chez les Français et Griffith a confessé sa dette à l'*Assassinat du duc de Guise*. Les premiers films parlants sont de 1900, et les efforts des pionniers du son se répartissent entre Angleterre, Etats-Unis, France et pays scandinaves. La généralisation du procédé est due à la pro-

priété des brevets à l'époque les plus récents par les grandes compagnies de télégraphie sans fil. Le cinéorama du Normand Grimoin-Sanson a précédé d'un demi-siècle le cinérama de New-York. Le triple écran a été mis au point par Gance et Debrie. L'écran large du cinémascope est dérivé d'une invention du professeur Chrétien. Cent procédés de couleur ont été conçus en France, et plus ou moins mis sous le boisseau. Le relief américain est issu des travaux de l'Anglais Spottiswoode, et la Russie a devancé les Etats-Unis dans cette branche d'exploitation. Ainsi de suite. Je sais bien que ces querelles d'antériorité sont absolument vaines, et la porte ouverte aux chicaneaux. Mais il est immoral, et il est probablement intenable à la longue, qu'un pays si peu inventif puisse bénéficier de la suprématie absolue sans de bonnes raisons compensatrices — celles de l'art, par exemple. En réalité, le passage de la suprématie française à la suprématie américaine fut l'effet de la victoire d'Hollywood dans une course aux brevets et aux marchés où il entra du banditisme.

## 11

Hollywood n'eut jamais le souci des vertus compensatrices. N'a jamais eu d'autre but que l'expansion du marché. A greffé sa popularité sur le bruit. A la limite, Hollywood est un épiphénomène de la publicité. Des méthodes vaste d'exploitation apprises chez les grandes compagnies pétrolières, des méthodes de fabrication apparentées à celles d'Helena Rubinstein et de Peggy Sage, Dieu sauve ces dames. On lance de la star comme de la pâte dentifrice. Les couvertures de magazine, les petits échos, les confessions faites au public. Un film valant ce qu'il coûte, il coûtera cher, incluant les frais généraux, les cent robes de la dame, son salaire de sultane, la publicité rédactionnelle, le décor pour la dame, les partenaires connus qui l'accompagneront comme le champagne sur les grands paquebots, il faudra que ce film coûte cher après tant de littérature faite à la dame, et il sera grand puisqu'il aura coûté très cher. Qui s'est dit que la stupidité du film était garantie au départ? Qui s'est dit que l'usager du métro rencontre vingt dames chaque jour qui battent Jane Russell sur tous les terrains? Dans ce beau sys-

tème, Greta Garbo est un miraculeux hasard. Les jours d'indulgence, le beau système est assez drôle, on peut le parer de surréalisme. Mais la vulgarité et l'hypocrisie répugnent, à la longue. L'hypocrisie surtout. Car un « code de production », suggéré par un catholicisme absurdement mal entendu et importé d'Irlande, impose la censure sensuelle la plus bête — lits jumeaux, ne pas prononcer le mot enfer, et les seins ne sont tolérés, par un éloquent raffinement du pharisaïsme, que s'ils sont noirs ou jaunes. Mais ces précautions sont autant de contraintes sur lesquelles l'incitation sexuelle prend son appui et trouve son vol, comme cent films en font foi. Mais les distributeurs promettent des images affriolantes et distribuent aux magazines des dames dans des poses éloquentes, dont le raffinement paraît consumer une jolie part de l'énergie des studios. Mais on fait que des centaines de millions de gens soient anxieux de savoir qui couchera avec qui après un cinquième divorce. Mais Hollywood invente l'expression de *sex-appeal :* et ses échotiers envoient chaque semaine un kilo de papier à la presse qui brode sur ce thème. Mais le sadisme n'est pas censuré. J'étais l'autre jour dans une salle où il y avait de ces voyous qui traînent sur les boulevards. Ils ne s'étaient pas trompés. Ils étaient venus voir un film américain où cinq gangsters se tabassent pendant une heure et demie pour la possession d'une putain. Le petit raffinement supplémentaire consistait dans une transfusion cérébrale (!), de sorte que le gangster principal se dédoublait, tantôt gangster, tantôt universitaire, selon qu'il était mû par la moitié ou l'autre de sa matière grise. Un bel alibi. A l'entr'acte, il y eut une dispute qui monta de ton. Un vieil homme déclara qu'il avait fait deux guerres, et un voyou, parmi un entourage hilare, lui envoya dans le dos : « Tu peux crever, débris! » Je ne dis pas que nous ne sommes pas responsables de nos voyous; mais Hollywood leur donne un aliment, et l'hypocrisie d'un cinéma venu du pays où — selon un récent documentaire de la *M. G. M.*, série « Archives judiciaires » — on arrête cent mille jeunes filles ou jeunes femmes chaque année mérite un mot, au passage.

12

Les plus significatives victoires d'Hollywood sont *a contrario* du système. Elles se nomment Chaplin et Welles (qui n'y tournent plus), Flaherty et Stroheim. Hollywood révère le métier, tolère le talent, l'admire parfois; mais devant un véritable auteur, Hollywood est désemparée, et s'il est grand lui jette l'anathème. La grande affaire est d'être au goût du jour. La mode de ces jours-ci est l'intolérance panique. Il ne suffit donc plus d'être au goût du jour pour se mieux placer dans la course aux contrats. Rien ne vaut plus que la soumission absolue, et jusqu'au delà des frontières. *Limelight* a été boycotté à travers la plupart des quarante-huit états; pression est victorieusement faite jusqu'en France pour que Jules Dassin n'y puisse pas tourner; une grande moitié des réalisateurs de talent est tenue pour suspecte, dont Kazan et Huston : et il semble que ce soit à qui, pour se remettre en selle, donnera les meilleurs gages. Ainsi, avant la crise économique, ou plutôt avant qu'elle ait touché Hollywood dans ses œuvres vives, était-il clair qu'une communauté où le primat de l'argent et de la carrière commande à tout est une communauté condamnée. La mort dans l'âme, vraiment, c'est la seule qualification qui vale. Quelques courtes citations valent un long discours. « ... Dmytryk a non seulement reconnu qu'il avait été membre du parti en 1944 et 1945, mais il a aussi donné une liste de vingt-six membres du parti... » (*Time*, 7 mai 1951). — « ... L'engagement de Dmytryk la semaine dernière (...) est le premier symptôme du désir de l'industrie cinématographique de faire une distinction entre les ex-communistes qui ont coopéré avec la commission et ceux qui ont préféré garder le silence » (*New-York Times*, 20 mai 1951). — « Le célèbre écrivain Budd Schulberg a témoigné volontairement devant la commission des activités anti-américaines » (suivent douze noms, avec les précisions appropriées) (*New-York Times*, 23 mai 1951). — « Frank Tuttle, réalisateur à 3.000 dollars par semaine, a déposé volontairement » (suivent trente-quatre noms) (*New-York Times*, 24 mai 1951). — « La *Columbia* a révélé aujourd'hui que des négociations étaient en cours, en vue de rompre le contrat qui l'unissait à Robert Rossen... » (*New-York Times*, 29 mai 1951). — « L'avocat de Robert Rossen (...) annonce

que son client se rendrait à la convocation des activités anti-américaines » (*New-York Times*, 7 juin 1951). — « Stanley Kramer vient de signer un contrat avec Edward Dmytryk aux termes duquel Dmytryk dirigera cinq films pour Kramer et la *Columbia* » (*New-York Times*, 19 juin 1951). C'est *Le zéro et l'infini* dans un plat de lentilles.

## 13

Sur ce cadavre hypothétique, certains dansent la danse du scalp, mais d'autres ôtent leur chapeau. Pour la mystification, l'hypocrisie, le pharisaïsme et la lâcheté; pour le Veau d'Or et pour l'inconscience; pour l'infamie du cinéma doublé et pour la culture populaire de nos vieux pays branchés sur la non-culture du néo-Peau-Rouge — beaucoup éprouvant la honteuse mais légitime envie de botter les fesses du cadavre, de le jeter à la voirie, de le salir un peu plus avant de l'enterrer, comme en usent les adolescents de Bunuel dans *Los Olvidados*. Mais beaucoup maîtrisent leurs vilains sentiments parce que, ils le savent bien, une fois célébré l'enterrement, une fois consommée la dernière pellicule venue de la Californie, ils rêveront encore à la Californie, parce qu'Hollywood continuera de vivre en eux, parce qu'en eux est le poison. Hollywood n'a pas pour rien incarné tous les vices du cinéma. Le vice est une récurrente obsession, et nous sommes partenaires et complices. Nous ne sommes pas complices de l'esprit de lucre, des carrières sans vergogne, du système policier. Mais nous saurons, sur le cadavre d'Hollywood, que quelque chose d'Hollywood est immortel, qui n'est pas l'esprit d'Hollywood, certes pas, qui est souvent au rebours du catéchisme d'Hollywood, mais qui est d'Hollywood.

## 14

Les beautés balnéaires de Mack Sennett célèbrent le printemps fixe parmi un univers de catastrophes de la route et du rail, de branlantes maisons de bois, de pompiers sans leur grande échelle, de tartes qui volent et de flics barbus. Betty Boop, cils et hanches, un seul coup de crayon pour

toute la farandole, parle plus éloquemment aux hommes que les jambes haut gainées de Marlène, et elle est, Betty Boop, le printemps même et ses promesses. Au regard de cette cigale, Mickey la Souris déploie une égale énergie, mais industrieuse, et beaucoup d'esprit puisé dans le plus inépuisable sac à malices, et elle nous rappelle ce que Jean Prévost nous enseigna naguère; que Walt Disney dessinait dans un grenier, avant d'être confiseur milliardaire, quand il avait du talent. Popeye l'homme-marin est le frère attardé de Mickey la Souris (je crois même bien qu'il est stupide). Mais l'énergie se communique, et que sa seule boîte à malice soit une boîte d'épinards n'importe à personne; il remonte le spectateur comme le spectateur son réveille-matin. Puis au moment où l'indigestion par la confiserie rend méchant pour le souvenir même de Mickey la Souris, de Popeye l'homme-marin, de Donald le Canard, toute la famille, Stephen Bosustow et sa compagnie — *United Producers of America* — relaient Disney dans l'estime commune, et le sauvent d'une malédiction injuste, en inventant, entre autres, Mr. Magoo, personnage d'âge entre les âges, chauve et chapeauté de noir, opiniâtre et malencontreux, qui trouve, après qu'il a tourné le dos, et ce n'est pas seulement parce qu'il est myope, que le plancher n'est plus à la même place, comme il arrive, par ces temps qui courent un peu vite, comme il arrivait à Pangloss, héros malheureux du xx[e] siècle, né avant terme. A sept ans, j'étais Napoléon; aujourd'hui, je suis Mr. Magoo. Nous devons être beaucoup qui sommes Mr. Magoo, et Mr. Magoo prouve peut-être que la mythologie d'Hollywood n'a pas peut-être perdu tout pouvoir d'identification aux situations, aux suggestions du temps. Peut-être. Bien qu'il faille s'inquiéter qu'on doive aller jusqu'à Mr. Magoo, jusqu'au dessin animé, pour plus sûrement trouver en Amérique le miroir offert au siècle. Mais j'ai choisi de parler selon le passé défini. Griffith parla aux hommes de son temps quand il bâtit en vastes séquences « historiques », somptueuse et hardie pâture offerte au regard glouton, la fresque d'*Intolérance*, naïvement généreuse, et dont il serait assez odieux de ricaner. John Ford exprima un plus urgent, plus contraignant message dans les *Raisins de la colère*, et le moins qu'on puisse dire est qu'il ne fut pas seul, dans ce château truqué, à souhaiter que le soleil brillât enfin pour tout le monde. Flaherty dit les mêmes choses, mais mi-Rousseau, mi-Virgile, à l'abri des querelles du temps (mais qui aurait eu l'idée de faire reproche à Flaherty d'être

Flaherty)? Stroheim — l'inventeur de la femme-ventouse et de l'officier fourbe — fut à l'autre pôle; et Charlie Chaplin, notre saint patron, fut nous tous, l'homme même; comme Greta Garbo fut la femme, insoluble énigme, plus émouvante image, âme de l'écran, étoile de mer. Je pourrais continuer, vous savez. Mais Hollywood n'est sans doute pas morte — du moins, pas encore.

# Encore des bâtons dans les roues

par JACQUES PERRET

Les gens qui prennent la durée pour l'espace et comptent les siècles comme des bornes, se figurent aussi que la nuit est par derrière et le jour par devant; comme si la chose allait de soi, comme s'il était facile de distinguer le devant du derrière et le jour de la nuit. Evidemment, la formule a de quoi plaire, elle traduit sans doute un vague penchant des régions inférieures de l'intelligence, une espèce de tropisme vicieux grâce auquel les camelots de l'avenir ont le travail facile; les prophètes de la génération barbue en ont pratiqué la mise en valeur intensive et le ressort n'a pas l'air de se fatiguer. Ceux qui, en revanche, laissent entendre que la nuit est partout ici-bas demeurent en général assez mal reçus. Il est difficile d'expliquer aux gens qu'il y a de belles nuits étoilées qu'il ne faut pas confondre avec la nuit noire, le coaltar à trois dimensions vulgairement désigné sous le nom de progressisme, matin chantant, démocratie mondiale et autres sobriquets. J'ai toujours fait de mon mieux pour mettre en lumière, si on peut dire, ce dualisme ténébreux en prêchant le retour à l'obscurantisme étoilé, traditionnel et véritablement humain. Tâche exaltante mais ingrate, surtout en ce qui concerne la lutte pour l'ignorance gratuite et obligatoire. C'est une opinion

bien établie en effet que la pédagogie rénovée, coordonnée, rationnelle, testifiante et boulimique est le véritable moteur de l'humanité en marche. J'avoue que de ce côté-là j'ai affaire à forte partie, et pourtant je me sens moins seul depuis que j'ai pris connaissance d'un numéro des « Cahiers Pédagogiques » où je subodore les agissements d'une cinquième colonne analphabétiste.

D'abord je suis tombé sur un article de M. R., simple essai qui ne fait, écrit-il, « qu'envisager la question de l'effort, c'est-à-dire la nécessité dans laquelle nous sommes d'obtenir un effort soutenu sans avoir recours aux interrogations régulières, aux compositions avec classement et à plus forte raison aux punitions ». Voilà déjà qui pique la curiosité, comme la recette de l'omelette sans œufs. Bien sûr, je suis d'accord sur le principe : siffler en travaillant, c'est déjà pas mal; mais siffler c'est travailler voilà la devise idéale. Idéale à première vue, car on s'aperçoit bientôt qu'en devenant récréative la classe va supprimer les récréations, chose affreuse à penser. L'auteur a dû s'en méfier puisqu'il prétend, tout de même, maintenir l'existence de l'effort en préconisant une série de devoirs-tests ayant pour objet « de déterminer, non pas un classement, mais un niveau ». Depuis longtemps, en effet, nous pressentions que tout le mal venait d'une confusion entre autour et alentour; dès lors que l'amphigouri est démasquée, « vous devinez, dit M. R., que le problème sera pour l'élève et pour ses parents, non plus de gagner des places, mais de grimper à l'échelle des niveaux ». A ce propos, et à titre de référence, je vous rappelle ce système d'ascenseur à pédales qui, affirmait l'inventeur, vous enlevait au sixième étage au prix d'un effort à peine supérieur à celui que vous eussiez fourni en gravissant l'escalier à pied.

Passons au concret. Le concret est très à la mode dans le monde pédagogique. Il ne l'est pas moins dans le monde politique et je me souviens, entre parenthèses, de plusieurs éditoriaux célébrant le caractère concret d'un discours prononcé par je ne sais quel ministre issu de la clandestinité, lequel avait fourni en cette occasion une

telle dépense de concret qu'il dut partir se reposer dans le Midi. Enfin! s'écriait-on, la France avait retrouvé l'audience internationale en révélant une fois de plus son génie du concret, tous les problèmes pendants se voyaient concrétisés, le pacte atlantique lui-même était solidement ancré dans le concret, le ministre, enfin, s'était concrétisé soi-même après avoir concrétisé la discorde française pour mieux asseoir dans le concret la solidarité occidentale. Complétant dynamique et remplaçant réaliste qui fait un peu maurassien, le mot concret devient une des épithètes les plus recherchées de nos élites marchantes. Les musiciens eux aussi, paraît-il, viennent d'effectuer les premiers essais d'une musique dite concrète dont les premières auditions à la radio ont immédiatement concrétisé la nostalgie des mélodies abstraites. Seule la peinture s'attarde encore dans l'abstrait, avec l'ingénuité d'un jeune pompier. Cependant, parmi tous les spécialistes du concret aucun ne vaut le pédagogue pour savoir ce que concret veut dire et forger l'âme des enfants sur l'enclume du concret. Après des millénaires de discussion je ne sais pas encore si toutes la connaissance part du concret, mais je ne suis pas ennemi du concret, beaucoup s'en faut; et si tout était loyalement concret nous ne serions pas où nous en sommes. Je conçois aisément que si l'équation du premier degré et la théorie de l'être chez Platon avaient une odeur, une forme et un poids, que si les logarithmes étaient en technicolor et la monadologie tant soit peu callypige, mes années scolaires auraient eu quand même une autre allure et sans doute porté des fruits plus juteux. Il faut donc encourager M. G., collègue du précédent, quand il met entre les mains de ses élèves des théorèmes concrets sous forme de solides en bois. « A la rigueur, dit-il, on peut utiliser des solides en carton fort, mais leur réalisation est délicate et ils s'abîment vite. » Nous ne chicanerons pas le novateur sur la nature du matériau, encore que le solide en bois et le solide en carton fort soient séparés par un abîme dans le monde du concret. M. G. nous propose une leçon sur les pyramides où chaque élève, en possession d'un lot de pyramides concrètes, est

amené sans peine à découvrir le calcul du volume, puis les propriétés du nombre pi et les significations astronomiques de la grande pyramide de Chéops. La leçon s'adresse à des élèves de dix ans qui n'ont pas encore abordé l'étude des surfaces, celles-ci n'ayant pas, dans le concret, une situation aussi confortable que les volumes. L'art d'abstraire, c'était bon du temps que l'instruction était réservée aux aristocrates. Aujourd'hui nous façonnons d'abord des espèces de superbabies concrétifs capables de s'envoyer le cyclotron à douze ans, ce qui leur laissera une belle marge pour l'avancement des sciences solides en bois ou en carton fort. On n'ose pas dire ce qui nous contemple du haut de ces pyramides.

Et puis voici le culturel. Bien sûr, en ce domaine, ils n'arrivent pas encore au véritable concret, mais c'est déjà concrignolet. M. C., collègue des précédents, s'est ainsi livré sur Polyeucte à une expérience de littérature active, selon l'expression adoptée par les novateurs. Il a proposé à ses élèves une transposition scène pour scène de cette tragédie ou Néarque, ingénieur dans l'usine de Polyeucte, exhorte celui-ci à prendre contact avec une organisation de Résistance. Nous avons le songe de Pauline qui voit des terroristes massacrer son mari, lequel travaille pour l'occupant; nous avons des sabotages inconoclastoïdes avec chant des partisans dans la coulisse, etc... Le rusé pasticheur a demandé à ses élèves, nourris dans le concret, d'écrire et de jouer les scènes de cette ratatouille cornélio-progressiste dont je ne puis hélas! vous détailler les enchaînements. Avec une conscience qui l'honore et une certaine tristesse, M. C. avoue que l'expérience n'a pas donné toute satisfaction, ce qui laisse croire que sa classe manquerait un peu de maturité politique. A mon avis ces jeunes gens, mal commencés par des pédagogues en carton faible mollement concrets, ont dû prêter une oreille trop complaisante aux histoires du Petit Poucet; ils n'ont pas eu avec les solides en bois de ces contacts vraiment émancipateurs qui font les hommes capables, en toutes circonstances, de faire tenir des pyramides debout sur leur pointe. Pendant ce temps-là, un

autre établissement, le Lycée de Montmorency je crois, s'avançait bien plus hardiment sur la voie des libérations scolaires et je pense qu'à l'heure qu'il est cette station d'essai serait en mesure de nous fournir des enfants de huit-neuf ans, culturellement saturés, politiquement mûrs, espoirs concrets de la V^e^ République en carton fort. L'information nous était donnée par *Combat*. Ce combat qui maintes fois changea d'âme, était alors champion d'une foule de choses, embarrassé de championnats hétéroclites, tourmenté d'anticonformisme, toujours sur la brèche de l'impartialité et, bien entendu, zélateur de l'éducation nouvelle. « L'éducation nouvelle doit tendre à libérer l'élève. » Sous ce titre d'un néo-conformisme parfait, il nous a livré le secret pédagogique des artisans de la libération. C'est un texte récréatif doublé d'un test lumineux sur la psychologie du pédagogue ivre de poncifs. Le plus sympathique de ces pionniers est un professeur d'anglais. Entre parenthèses, il serait temps de s'inquiéter du rôle abusif que les professeurs d'anglais se sont taillé depuis quelques années dans le monde intellectuel. Celui dont je parle est un homme foncièrement jovial, gai, libéral, « sachant d'abord intéresser une élite dynamique qui ne tolère pas le non-interventionisme ». Son système est simple : « il s'agit, par le dessin et la mimique, de présenter les préceptes inévitables d'une façon vivante, voire cocasse. » C'est ce qu'on appelle un technicien de l'ambiance et, personnellement, en tant qu'éducateur amateur, je suis sincèrement d'accord pour demander à Rhum et Pipo de présenter à mes enfants ces sacrés préceptes inévitables; j'ai moi-même des trucs marrants pour démontrer que le travail c'est la liberté et je sais à l'occasion enseigner le calcul des surfaces avec des gags irrésistibles. Cela vaut mieux que les coups de règles sur les doigts, nous sommes bien d'accord. Et, plus tard enfin, quand cette élite dynamique aura pris en main les rênes de l'Etat, elle saura, encore mieux que les précédentes, nous asséner les préceptes inévitables d'une façon vivante, voire cocasse.

Ce maître ingénieux complète son enseignement par

les plaisirs de la conversation, ce qui est vieux comme Socrate, mais « le choix des thèmes, précise-t-il, obéit aux lois de la démocratie scolaire, c'est-à-dire au caprice du plus grand nombre ». On pourrait demander pourquoi le choix des maîtres n'obéit pas aux dites lois, mais la querelle est grossière. Voici quelques-uns des sujets de conversation sélectionnés de cette manière : le sport, la sonate-au-clair-de-lune, le féminisme, faut-il-tuer-tous-les-bourgeois? A cette dernière question, la réponse fut unanimement affirmative, déclare avec attendrissement notre escolibrius. Il est permis d'imaginer qu'après cette expérience de pédagogie constructive, nos élites enfantines auront proposé d'autres thèmes : Faut-il tuer tous les Juifs? Faut-il tuer tous les artistes? Faut-il tuer tous les prolétaires? Faut-il tuer tous les cuistres? Et chaque fois, bien entendu, avec réponse unanimement affirmative, comme il se doit dans toute classe obéissant aux préceptes inévitables de la démocratie scolaire vivante, mimée, voire cocasse. Toutes ces recherches, me direz-vous, sont bien faciles à plaisanter; ce qui compte c'est l'esprit de recherche, toutes les questions sont honorables et le progrès taille son chemin à coups de questions. En ce qui me concerne il en faut très peu pour assouvir ma soif de connaissance, c'est une question de tempérament plus que de principe. Je ne déteste pas la compagnie des traînards à qui je trouve de la conversation et je reste assez loin derrière l'enfant russe qui fit à M. Joliot-Curie émerveillé cette fameuse réplique : « Et votre neutron, que devient-il? » Chacun de nous, petit ou grand, a son questionnaire personnel où le neutron n'occupe pas toujours la première place. Notez que je respecte le neutron et que j'admire ses chercheurs, mais quand tout le monde saura ce qu'il devient ce neutron, je crains que plus personne ne sache ce qu'est devenu le Petit Poucet.

Disons tout de suite qu'en fait d'éducation je suis plutôt un amateur, et bien franchement je ne m'attache à aucun système. Mon gamin en pourrait témoigner qui, au hasard de mon poil, a connu la colère et la douceur,

la torgnole et la sucette caramel, le contrôle inopiné du cahier de texte avec épluchage tâtillon du carnet de notes suivis d'une longue période de mansuétude aveugle, la confiscation des billes et la donation de pierres à feu, l'engueulade foudroyante et la complicité active, sans jamais pouvoir discerner l'enchaînement logique de ces témoignages de la puissance paternelle, ni en tirer la moindre conclusion pratique. Il m'arrive aussi de dénigrer sottement les programmes scolaires en sa présence, et alors là, je vous prie de croire qu'il en tire des conclusions pratiques. La trousse à dissection par exemple. L'élève de cinquième est tenu aujourd'hui de posséder une trousse à dissection et mon gamin a vu tout de suite que je ne prenais pas la chose au sérieux quand je lui ai donné ordre de se débrouiller avec les moyens du bord, de bricoler un scalpel avec une lame de rasoir et de dérouiller la vieille pince à épiler de sa mère. Tous les parents un peu arriérés comme moi se sont creusés la tête pour découvrir la raison secrète de cette innovation qui va encore chercher le billet de mille. Les plus cyniques, ceux qui affirmaient déjà l'existence de dessous de table entre les éditeurs incontinents et les membres de l'enseignement, n'ont pas craint d'insinuer que l'Université était en cheville avec les fabricants de scalpel. Voilà où nous en sommes en pleine IV^e^ République : les parents d'élèves se joignent à l'homme de la rue pour murmurer que les programmes scolaires se règlent à coups de pots de vin, comme le reste. D'autres plus sensés penchent à croire que cette histoire de trousse-baby est un gag tout à fait conforme au génie réformateur des boute-en-train doctrinaires qui s'ébrouent si gaiement dans l'Université aussi bien que dans les Houillères, les Assemblées législatives et les coulisses de la Sécurité. Le grand conseil de la cuistrerie se sera tout bonnement avisé que la dissection était une discipline nécessaire à l'éducation rationnelle d'un gamin de treize ans qui, jusqu'à ces dernières années, se contentait de gonfler les grenouilles avec une paille, pratique vicieuse dont la valeur expérimentale reste insignifiante malgré un usage

millénaire. Le concret n'est plus réservé à l'école buissonnière et il faut le traiter avec des outils sérieux. Il n'est jamais trop tôt pour se familiariser avec les instruments de la connaissance. C'est un fait que l'avancement des sciences traîne en longueur; depuis plusieurs années on nous annonce le moteur atomique et nous en sommes encore aux misérables dix chevaux à essence; depuis cinquante mille ans on nous promet l'élixir de longue vie et nous en sommes encore à fêter les centenaires comme des miraculés. Il serait temps d'accélérer un peu ce progrès qui s'endort et d'arriver plus vite que ça aux suprêmes délivrances. Pour ce faire il n'est qu'un moyen vraiment logique c'est d'avancer l'initiation scientifique de plusieurs années; le temps naguère perdu dans les classes enfantines à l'enseignement de l'histoire, par exemple, sera consacré à la dissection des oursins livides et au découpage instructif des atomes d'hydrogène en papiers de couleurs. Le but principal de la pédagogie nouvelle serait d'abréger au maximum le temps mort de l'enfance, car l'enfant, au sens archaïque du mot, est un être socialement inefficace, improductif, vaguement rebelle, affreusement enclin aux activités gratuites. Une nation qui se veut en tête de la course devra s'arranger pour qu'à l'âge de sept ans l'écolier soit un adulte parvenu à la capacité scientifique. Pour le mien, en tout cas, je suis tranquille; quelles que soient les coercitions, amusettes perfides et artifices de la pédagogie accélérée, il apprendra le volume de la pyramide à son heure, qui sera la bonne ou, si ça se trouve, ne sonnera jamais.

Rien assurément ne mérite plus de considération que la jeunesse des écoles d'où sortiront les bâtisseurs de la France nouvelle, les champions de la V^e^ République et les espoirs de la VI^e^. On ne saurait trop se pencher, comme on dit, sur le sort des masses écolières. Il s'agit bien de masses en effet et les spécialistes du langage massif n'hésitent pas à parler des effectifs de la Sorbonne ou du contingent de l'année scolaire. Le baccalauréat est devenu échéance naturelle comme la puberté à laquelle nul ne peut se dérober sans compromettre gravement sa

vie d'homme. Les chicaneurs prétendent que le bachot pour tous ne nous vaudra pas un génie de plus ni un corniaud de moins, mais il se précise dès maintenant que la floraison bisannuelle des imbéciles instruits sera plus envahissante, plus souveraine et plus irrémédiable. Ce n'est pas moi qui le dit; ce sont les maîtres eux-mêmes. Ils pouvaient espérer qu'une sélection opérant sur un nombre sans cesse croissant d'individus eût offert au pays, en compensation d'un lot de ratés prestigieux, des faiseurs de thèmes de plus en plus forts et des lauréats de plus en plus brillants. Je n'ai pas précisément le culte du lauréat, mais enfin la hiérarchie scolaire est ce qu'elle est et si les forts en thème ne font pas la force principale des nations, ils font de bons auxiliaires pour les chefs authentiques, lesquels sont rarement du type lauréat. Or il paraît que, non seulement les têtes de classe n'ont pas tendance à s'améliorer mais que, j'ai peine à le dire, elles sont légèrement inférieures à ce qu'elles étaient du temps que l'instruction était un privilège. Les écoles surpeuplées, les assemblées grouillantes nous fournissent des têtes de classe médiocres et des conseils de gouvernement peu distingués. Tel est le maléfice du nombre que plus grand il est, mieux il corrompt la sélection. Alors, autant s'en prendre au nombre lui-même qu'à ses accidents et c'est pourquoi M. William Vogt, sociologue américain, conseille de régler en bloc tous ces problèmes en adhérant à sa croisade contre la natalité : trop de monde ici-bas, en arrière, c'est complet! Prétendre qu'il y a simplement trop d'imbéciles revient au même; d'autres se contentent de dire qu'il y a trop de Chinois et les chauvins totaux pensent qu'un monde désert serait agréable à 40 millions de Français. Une dizaine suffirait largement et, après tout, pourquoi s'embarrasser de millions? Voilà un mot qui s'est mis à proliférer bêtement dans le langage quotidien, un mot que personne ne se donne même plus la peine de se représenter clairement, un mot qui a profité de son articulation flexible pour se glisser partout, envahir nos comptes, proliférer dans tous nos produits, allant même jusqu'à plastronner dans les quotients, si bien qu'il

nous faut, à présent, des cybernétiques pour soulager nos petites têtes. Que le million s'en retourne donc à l'abstrait, qu'il redevienne le noble amusement des calculateurs lyriques, et nous, on se débrouillera avec les doigts de la main. Avec deux fois cinq, il y a déjà de quoi s'amuser toute une vie. Et pour ce qui est de la démographie, je demanderais à M. Vogt de ramener le peuplement de la Terre à une dizaine de gars, une bande de copains, et s'il n'en reste qu'un je serai celui-là. Plaisanterie à part, il faudra bien que l'Eglise condamne la prime à la naissance comme elle a condamné Malthus, le jour où elle s'apercevrait que le Diable a partie liée avec le nombre. C'est encore la faute à cette Révolution qui a inventé le système décimal pour mettre le million à la portée de n'importe quel goujat; et le nombre est flatté, choyé, encouragé, il se multiplie bêtement sous des prétextes futiles, il pèse non seulement sur chacun de nous mais sur lui-même, il tend à l'unité monstrueuse et finit par oublier qu'un million, comme une dizaine, est composé d'unités, oubli des plus fâcheux, car l'unité seule est douée de l'existence. Je ne discuterai pas avec Pythagore de la musique des nombres, mais le nombre à lui tout seul fait rarement de bonne musique. Savoir si la pullulation est un bien en soi je ne me chargerai pas de le dire, mais je suppose qu'il y a plusieurs façons de pulluler sans être sûr qu'il y en ait une bonne ici-bas. Pour l'instant, ça pullule plutôt mal; mais ce n'est rien, attendez que viennent les rationalisateurs de pullulation.

Nous en sommes encore à la période des rationalisations fragmentaires et pour en revenir à notre instruction publique, il semblerait que le plus difficile à rationaliser soient les échelles de traitements. Rien que le mot échelle est déjà un élément de trouble, car on y voit tout de suite le prête-nom de la hiérarchie. On se souvient que les professeurs se sont mis en grève pour méditer de ces problèmes à tête reposée; je n'ai pas la prétention de leur venir en aide, car ils ont fait des dites échelles des combinaisons acrobatiques et proposé des équilibres qui dépassent ma compétence. Savoir, par exemple, si tel pro-

fesseur doit être rémunéré sur le même pied qu'un colonel, un ingénieur des Ponts et Chaussées ou un directeur des haras, c'est une question qui relève de la métaphysique amusante et dont, à mon avis, la solution n'est pas de ce monde. Quant au prestige, une opinion assez répandue est que les professeurs ne pourront à la fois se battre pour le beefsteak et garder le prestige, ce qui est probablement un préjugé. Quand les éminents grévistes déclarent que le prestige est lié étroitement au niveau de vie, ils ont peut-être raison, étant admis naturellement que bien des illettrés, pas mal de crétins aussi, jouissent d'un niveau de vie élevé. Ainsi, me disais-je tout d'abord, avec le détachement d'un citoyen qui n'a pas la ressource de faire grève pour améliorer un indice aussi dénué de prestige que celui du corps enseignant.

Après quoi, je me suis ressaisi. J'ai pensé que si l'Université se résignait à de pareils recours en pleine saison bachelière, c'est qu'elle dissimulait, derrière un prétexte grossier, quelque noble dessein : inciter la jeunesse à se débrouiller sans diplômes, éveiller le sens de l'initiative non scolaire, préparer peut-être une génération d'autodidactes affranchis, restaurer le prestige de l'inculte et nous délivrer enfin de la dictature des lauréats. Malheureusement l'hypothèse ne valait rien et les chers cancres qui voyaient déjà le bachot en perdition sur la grève ont été déçus. Cruellement déçus même, car le Ministère de l'Education Nationale en profitait pour publier une brochure intitulée : « Les débouchés du baccalauréat ». C'est un bon titre. Pour ceux qui doutaient de l'efficacité du traitement, le bachot est doté officiellement des vertus de la soude caustique dans les lavabos engorgés. En feuilletant cette brochure qui étudie par ordre alphabétique depuis le cas de l'acteur bachelier jusqu'à celui du viticulteur bachelier, le lecteur apprendra que, dans la France d'outre-mer, « il n'y a pas de place pour les individus sans spécialité et sans titre ». On se doutait un peu que les illettrés colonialistes, les bons à rien fondateurs d'empires et autres déboucheurs empiriques, n'avaient pas grand'chose à espérer d'une brochure officielle. L'avertis-

sement est imprimé en caractères gras dans un paragraphe spécialement consacré au découragement définitif des bonnes volontés sans diplômes. Cette fière devise sera d'ailleurs inscrite au fronton de la cité rationnelle que nous bâtissent avec amour les technocrates possédés et les planificateurs à sang froid. Le rédacteur de la brochure aurait même pu abréger la formule et la proposer en maxime à l'humanité en marche : les individus ne sont pas admis. C'est l'évidence même que, si on laisse faire les individus, le rationnel est foutu. Autrefois, on prétendait forger des caractères, on s'aperçoit aujourd'hui qu'il vaut mieux les mouler. La condition humaine doit être simplifiée en attendant qu'on puisse la supprimer tout bonnement, elle et ses vieux problèmes qui font perdre du temps. Plus de problèmes. Pour les racines carrées, intégrales, dérivées, binômes de toutes natures, algébriques, syndicales et culturelles, les solutions seront fournies sous cellophane à chaque matricule en fonction de ses titres et spécialités. Même plus de questions à débattre sous l'œil attendri de nos réformateurs déjà désuets. Plus de questions en dehors des questionnaires de contrôle. Seuls, les individus se posent des questions; la grande machine à calculer se chargera de réduire ces facteurs aberrants et la tréfileuse à calibrer les farfelus débitera de l'homme nouveau selon les besoins de la cause.

Donc, nous voici prévenus officiellement : celui qui ne débouche pas par le baccalauréat est indésirable, on lui rendra la vie impossible. Ainsi seront confirmés dans leurs sièges les cornichons laurés et les cuistres à plumet. Pour plusieurs raisons dont beaucoup sont futiles, je ne tiens pas encore à quitter la France pour m'installer en Amérique et, d'ailleurs, je n'ai pas d'autodidactie à faire valoir ni d'impérieuse vocation à faire triompher loin de la Mouffetard; mais on me dit qu'un muletier de l'Arizona, non bachelier, est devenu l'un des plus grands astronomes américains. J'ai tort de me laisser impressionner. C'est une histoire qui relève du médiocre cinéma et trahit évidemment l'incroyable pagaye d'une société encore livrée aux ultimes dérèglements de l'initiative individuelle. Tout

de même, l'extermination des autodidactes, antiscolares, selphes-mademains et autres cancres à haute pression, n'ira pas sans peine et je préviens leurs ennemis qu'ils ont la vie dure. L'histoire est souvent à leur merci et le monde en tient toujours quelques-uns en réserve, en pleine terre, loin des contaminations mandarines. En général il suffit d'un seul, bien doué évidemment, pour tout flanquer par terre et reconstruire à sa fantaisie une société où, malheureusement, il croira prudent de restaurer à sa dévotion le corps des lauréats et le bachotage des élites. Quand même : individus sans spécialité et sans titre, prenez patience, guettez l'instant, ouvrez l'œil, il peut se présenter d'un instant à l'autre d'extraordinaires débouchés qui ne figurent pas à la table des matières.

Ce que j'en dis, bien sûr, n'est pas pour décourager les étudiants. Le moment serait mal choisi. Une information récente à base de sondage gallup m'apprend, en effet, qu'ils auraient perdu leur gaîté traditionnelle. Chaque année les journalistes nous tiennent au courant du malaise des étudiants, pendant que d'autres enquêteurs nous signalent d'autres malaises concernant les artisans, les artistes, les militaires, les oléagineux, les magistrats, les valeurs immobilières, les rentiers sans rente, les poètes sans rime, les ministres sans raison, les financiers sans scrupule, les travailleurs sans travail, les oisifs sans loisirs, les lessiveuses sans billet et, enfin, les étudiants sans joie. Pour plus de commodité, en période noire, le malaise national nous est présenté en petits chapitres, ce qui donne un faux air de diversité aux malheurs du temps et insinue que des remèdes locaux pourraient en venir à bout. Analysant cette tristesse de l'étudiant moderne, une enquête parue dans le *Figaro* concluait ainsi : *leur drame c'est qu'ils ne font pas de projet.* Il ne manquerait plus que ça. Le drame serait qu'ils en fissent dans un Etat où tout assujetti devrait se laisser conduire de test en test et de filière en gabarit pour arriver, enfin, comme une pièce attendue sur la chaîne de montage. Et d'abord, personne ne doit faire de projet, ni vous ni moi, et c'est là, non pas le tragique, mais le fin plaisir et la vraie noblesse que

nous devrons tous au siècle émancipateur par excellence qui verra l'homme enfin délivré de la préoccupation du lendemain, avilissant héritage de l'humanité irrationnelle.

Le jour même où nous était révélée la condition pitoyable de l'étudiant sans projet, une nouvelle très intéressante nous parvenait de la petite ville de Akron (Ohio). Un instituteur, au cours d'une crise de progressisme paroxystique, avait obligé un élève nouveau à se brosser les dents en arrivant en classe; le soir même, l'élève mettait le feu aux bâtiments scolaires. Tous les ressorts de ce drame ne sont pas apparents, mais il saute aux yeux déjà que l'incendiaire a voulu manifester son refus d'adhérer à la civilisation nouvelle fondée sur une coalition de l'hygiène et de la scolarité despotiques. Par prudence, je ne veux faire de cet anticonformiste qui promet, nulle apologie prématurée, mais il y a de quoi exciter les collectionneurs de signes et avertissements. Peut-être sommes-nous à l'origine d'une épidémie, d'un vaste mouvement bouteur de feu scoloclaste et hygiénicide. L'incendiaire d'école n'est pas de même race que l'incendiaire de récolte, nul doute à ce sujet; il se peut aussi que, pour un amateur de sinistre, une école en flammes soit une vision plus exaltante qu'une récolte en feu, je ne veux pas le savoir. En tout cas, avec son analphabétisme et ses dents sales, voilà un petit gars de l'Ohio que je soupçonne d'avoir des projets.

Il faut avouer que les instituteurs ont quelquefois des idées bizarres et je pense à ce pédagogue noir, qui, sur la mission dentaire de l'homme, en savait au moins aussi long que son confrère de l'Ohio. Vous vous souvenez peut-être qu'il y a deux ou trois ans, par un beau soir d'été, quelques notabilités de l'arrondissement de Tabou, en Côte d'Ivoire, s'étaient réunis pour manger une femme. Cette manifestation folklorique était présidée par le chef de canton et l'instituteur local. Comme il fallait s'y attendre, la justice colonialiste s'est abattue sur les infortunés convives avec sa brutalité habituelle et, sous l'inculpation démodée de cannibalisme, 53 citoyens de l'Union

française, brimés dans l'exercice de leurs libertés immémoriales, ont été précipités dans les geôles impérialistes, et l'instituteur enlevé à ses élèves pour aller se curer les dents au frais.

On veut espérer que la carrière de ce membre de l'Université n'est pas brisée, mais on peut craindre qu'elle ne soit compromise. Il pouvait devenir député, ministre, premier magistrat de la République; bachelier, la course aux honneurs lui était largement ouverte. Il est hélas! à prévoir que son anthropophagie lui sera un jour reprochée par le conformisme étriqué de ses adversaires racistes. Il va de soi pourtant que le cannibalisme ne saurait être un obstacle à la maturité politique, laquelle est conférée à titre de publicité, sans distinction de couleur ni de religion, à qui la demande et aussi bien à qui s'en fiche. La répression de ces agapes suprêmement fraternelles est donc une atteinte aux libertés de conscience des masses indigènes et pour peu que l'ordonnateur du festin ait suffisamment cuisiné la femme pour en obtenir le consentement, chose bien possible après tout, l'intervention de la justice devient inadmissible. Cet instituteur était peut-être inscrit au parti S.F.I.O., comme M. Vincent Auriol, abonné à *Combat*, membre de la Ligue des Droits de l'Homme, il votait bien, c'était un électeur influent, il pesait sur le destin de la civilisation chrétienne, il faisait son devoir de citoyen dans le cadre des déclarations de Brazzaville, il enseignait la règle de trois et les horreurs de la féodalité dans le cadre des programmes scolaires et il mangeait de la femme dans le cadre de ses traditions millénaires; son affaire était parfaitement encadrée et tout le monde était content. Que son traitement de fonctionnaire ait été consacré à l'achat de condiments rituels pour la préparation d'un plat qui nous rebute, ça ne regarde que lui. Peut-être cet instituteur souffrait-il, avec ses amis, de certains complexes particulièrement nègres et au dénouement desquels pouvait seule convenir une alimentation psychanalytique. Ces gens-là en savent plus que nous sur le côté transcendantal de la digestion. Il est bien évident qu'un tel festin, où se trouvaient amicalement

associées la laïcité républicaine et la coutume ancestrale, n'était pas une vulgaire manifestation de gourmandise, mais l'expression d'une éthique valable et d'une métaphysique vivifiante issues des sources profondes d'une mentalité prétendue primitive aux enseignements de laquelle notre monde sophistiqué devra, tôt ou tard, demander le salut. Le surréalisme, le dada, les trafiquants de masques nègres, les zélateurs du tam-tam et toutes sortes de néo-sorciers nous ont déjà ouvert les yeux sur certaines vérités éternelles que des siècles de civilisation classique avaient recouverts d'immondes artifices. Sans compter que l'arrondissement de Tabou, choisi pour la célébration du banquet ésotérique, nous montre bien clairement les affinités du spiritualisme nègre avec les nouvelles tendances de la philosophie occidentale et nous donne à penser que le repas anthropophagique est l'expression dernière du jusqu'auboutisme existentialiste.

Néanmoins de telles considérations ne seront pas retenues par la défense. Pour déclencher un sursaut de conscience universelle et provoquer un meeting salle Wagram en faveur des cinquante-trois victimes de l'oppression colonialiste, des avocats auront facile de démontrer comment le respect du cannibalisme est solidaire du respect de la personne humaine dont précisément nous faisons un plat, et comment l'anthropophagie peut bien être l'humble droit d'un fonctionnaire de la Côte d'Ivoire si le massacre des colons est le premier devoir d'un député malgache.

Après cela vous croyez que je suis contre le cannibalisme alors que je l'apprécie au contraire comme un témoignage de la diversité des mœurs dont je suis grand zélateur. Mais je voudrais simplement mettre un peu d'ordre dans nos affaires en ne mélangeant pas cannibale et bachelier, ou en proposant, par exemple, un bachot spécial pour les anthropophages. Vous allez croire aussi que je suis raciste et là vous n'aurez pas tort; je le suis même avec ferveur et d'autant plus que la race de mes pères à laquelle je tiens parce que je ne l'ai pas choisie se trouve menacée par d'autres dont je ne vois pas clai-

rement la supériorité. Sans compter que les noirs, par exemple, ont plus à gagner de mon racisme que de la basse fraternité des peloteurs de nègres. Peut-être aussi croirez-vous que je suis buté contre l'instruction et ce serait une erreur; à peine aurais-je une tendance à souhaiter qu'elle fût le privilège de la naissance, le lot fatal des mieux doués ou la récompense hasardeuse des bûcheurs héroïques. Au surplus j'y suis attaché comme à un souvenir d'enfance et ensuite je la considère comme le meilleur soutien de l'édifice républicain. Si l'ignorance du peuple faisait la tranquillité des tyrans, l'instruction permet aux états démocratiques une tyrannie plus subtile et à moindre risque. Prodiguer l'instruction pour exploiter la vanité des petits penseurs, imposer à bas prix les ivresses de la connaissance pour mieux assurer le triomphe des sophistes initiés, c'est le procédé mis au point par les tartufières du monde moderne. Si parfois l'ignorance est crasse, les cas d'obscurcissement partiel ou total d'origine scolaire sont bien plus fréquents. A vrai dire j'en parle un peu par expérience personnelle et vous avez déjà pu vous rendre compte de tout ce que ma petite instruction peut dégager de fumée, d'incohérence et de contradiction. Elle me laisse croire que j'ai de l'aptitude aux idées mais je me débrouille mieux dans l'historiette que dans la dialectique et c'est pourquoi je vais encore vous en raconter une.

Elle m'a été donnée pour vraie et je vous la cède au prix qu'on me l'a vendue. Un grand nombre d'histoires sont offertes pour vraies qui sont fausses, mais il faut compter avec toutes celles que nous tenons pour fausses et qui sont vraies, de telle sorte qu'il s'établit de par le monde une espèce de complicité harmonieuse du vrai et du faux qui fait l'un des charmes de la condition humaine. L'histoire en question est celle du candidat juif convoqué aux épreuves orales du bachot qui ont lieu un samedi. Faisant observer que sa religion lui interdit de se prêter à une pareille épreuve le jour du sabbat, le candidat demande et obtient que le jury soit convoqué spécialement pour lui un autre jour. Ce n'est pas une histoire anti-

sémite. Je trouve qu'il y a là un respect du sentiment religieux, un hommage aux impératifs de la foi tout à l'honneur du renouveau laïc. Nous sommes sur la bonne voie. La vacance universelle et obligatoire du dimanche chrétien est une notion devenue choquante à partir du moment où la République construit des mosquées, inaugure des synagogues et se montre aux absoutes des maréchaux, tout cela coiffée du même chapeau haut de forme. Il faut rendre à chacun son dimanche. Fidèle à l'esprit de son fondateur, la Sorbonne admettra désormais le caractère sacré du vendredi pour les étudiants musulmans. Je crois savoir également que certaines sectes vénérables comme les Ubiquitaires, les Basidiomycètes ou les Récabites hémiptères feront valoir respectivement le caractère sacré du lundi, du mardi et du mercredi. Sous l'égide laïque il n'y a pas de confessions négligeables et leur nombre n'est même pas limité par le nombre des assurés sociaux, car rien ne s'oppose légalement à ce que vous soyez chrétien le dimanche, juif le samedi, musulman le vendredi, absentiste du troisième jour le jeudi et zélateur du congé-maladie le restant de la semaine pour peu que chaque fois vous soyez en plein accord avec votre conscience. Le grand mérite de la démocratie est d'avoir reconnu les droits souverains de la conscience individuelle dans le cadre indéfini de la conscience universelle et nous savons bien comme la loi se laisse impressionner dès qu'on lui oppose un interdit de la conscience, à moins évidemment, qu'il ne s'oppose aux intérêts supérieurs de la démocratie. Quoi qu'il en soit, chacun est libre d'avoir sa religion personnelle, d'en changer tous les matins et de vivre conformément à son petit décalogue individuel. En ce qui concerne mes enfants par exemple, je devine que leur conscience leur interdit formellement de se présenter quelque jour que ce soit à aucune sorte de baccalauréat, ce qui ne m'empêchera pas d'ailleurs de réclamer pour eux le diplôme de bachelier que tout citoyen plus ou moins français a le devoir d'obtenir ou de recevoir sous peine d'indignité sociale.

En plein accord avec l'histoire ci-dessus, M. Pierre de

Gaulle a demandé un jour au Ministre de l'Education Nationale de différer les épreuves de l'agrégation de philo qui devaient prendre fin le jour même de la Pentecôte juive. Cette fois, chose curieuse, le ministre a refusé, passant outre l'autorité bien connue de la famille de Gaulle en matière de cas de conscience. Il y a encore la question des programmes contre lesquels peut s'élever la voix de certaines consciences. Si j'avais le louable culot de notre étudiant sabbataire, j'exigerais de l'Université, pour mes enfants, un programme d'histoire spécial qui porterait des origines à 1789 exclu. Que la République s'oppose à la connaissance de l'histoire vraie antérieure à la Révolution, c'est son affaire et après tout elle se défend, mais ma religion à moi condamne la République comme elle condamne la zoolatrie, le donatisme ou le fascisme, et ma conscience interdit de laisser croire à mes enfants que la France naquit un jour des ruines de la Bastille. Pour la première et dernière fois de sa vie scolaire mon gamin, qui est en cinquième, apprend cette année l'histoire du moyen âge qui lui sera expédiée à raison d'une heure par semaine, et je ne suis même pas sûr qu'on lui apprenne à chérir comme il faut la mémoire de Philippe le Hardi. Plus tard, quel que soit l'examen ou concours auquel il se destine, le programme ne varie plus : c'est la France de 89 à nos jours ou de 48 à 1914. Remarquez que, dans un sens, l'étude de ces périodes n'est pas à négliger pour qui veut étudier scientifiquement l'étiologie et la symptomatologie du mal républicain, mais il ne s'agit pas de cela aux examens. Telle est l'escroquerie mahousse de l'Education nationale que toute la France raisonne et s'émeut à partir de données fausses, même en géométrie où l'enseignement légal persiste à ignorer que le postulat d'Euclide est faux, presque aussi faux que le sont en histoire les vilains postulats de Lavisse ou les charmantes fariboles de Michelet.

A peine ai-je prononcé le nom d'Euclide, un peu à la légère il est vraï, que je me fais rappeler à l'ordre par de soi-disant véritables géomètres. Pour une fois que

j'introduis la géométrie dans la polémique, j'ai réussi une belle gaffe. Un des véritables géomètres en question a même insinué qu'en plaisantant Euclide je trahissais mon camp. Un autre m'a traité d'analphabète, ce qui ne peut me vexer, puis de vieux bachelier demeuré, ce qui est déjà plus méchant et enfin de puits-de-science-à-bibine, image peu claire mais qui a porté. C'est bien fait. Quand on connaît à peine les propriétés du triangle isocèle, on ne va pas chercher des arguments politiques dans une affaire aussi délicate que la vertu des parallèles et quand on prêche à longueur d'année pour le respect des traditions et la défense des vérités ancestrales, on ne va pas s'attaquer au plus vénérable des postulats. J'avais cru trouver un bon mot de la fin, une conclusion élégante aux dépens d'un vieux géomètre apatride et j'ai lâché étourdiment un pataquès proprement astronomique.

C'est un fait que, bien souvent, j'écris de n'importe quoi sans trop savoir, disposition commune à tout chroniqueur, fût-il du *Monde;* mais, habituellement, le flair et les préjugés me tiennent lieu de science et me retiennent dans le droit chemin. Cette fois-là j'ai eu une faiblesse : j'ai demandé à la géométrie une figure de rhétorique sans prendre garde que la géométrie, comme la littérature, la biologie, la pisciculture et les beaux-arts, était une chose engagée. Certes, les coups que je peux porter à la géométrie sont plutôt anodins, mais ça ne fait rien, j'aurais dû penser qu'en m'attaquant, même pour rire, à un personnage comme Euclide, qui a fourni tant de théorèmes constructifs et de corollaires édifiants au monde classique et capitaliste, j'apportais de l'eau au moulin progressiste. Avouez qu'il est toujours tentant, pour qui a beaucoup souffert sur les cas d'égalité des triangles, de crier : « A bas Euclide! », et on ne se doute pas que le cri vous est soufflé par une propagande suspecte. Mais à mon âge, vu mon expérience de la perfidie universelle et ambiante, j'aurais dû immédiatement refouler ces puériles rancunes et deviner que les inventeurs de l'espace courbe et les promoteurs de l'incroyable licence donnée au premier venu de mener par un point

extérieur à une droite autant de parallèles que le cœur lui en dit, avaient partie liée avec les ennemis de la civilisation occidentale.

Si vous croyez que je plaisante encore, vous n'y êtes pas du tout. Parmi ces véritables géomètres, le plus gentil a bien voulu m'expliquer la chose. C'est un de ces hommes qui connaissent par cœur les Protocoles des Sages de Sion et qui s'en servent comme d'un ouvre-boîte universel. Moi qui suis perpétuellement à cours de références, j'admire beaucoup et j'envie ces gens qui, en toutes circonstances, peuvent se referrer.

— Au chapitre XVI des Protocoles, dit-il, nous voyons prophétisé l'avènement de ces théories révolutionnaires et leur élévation à hauteur de dogmes. La tête d'Euclide est mise à prix par nos ennemis.

Pour étayer son précieux avis, mon censeur expose certaines considérations sur la mesure de propagation de la gravité, et je n'insisterai pas sur son point de vue relatif à l'augmentation d'un dix millionième de l'exposant 2 de la formule de Newton.

— Quoi qu'il en soit, précise-t-il, le perfectionnement des horloges astronomiques n'a pu que confirmer l'égalité entre petit alpha plus petit oméga et grand oméga, ce qui donne entièrement raison à Euclide, Newton et leurs continuateurs Prunier et Esclangeon.

— D'accord.

C'est bien la seule chose à répondre et je le fais d'autant plus sincèrement que ce géomètre est un ami. Nous éprouvons tous deux une égale affection pour le Grand Ferré, le muscadet, Jean le Bon, le loriot des frênes et les carillons de baptême, cela suffit pour que sa géométrie soit la bonne. Et si je dois interdire à mon gamin de mener par un point extérieur à une droite plus d'une parallèle, ce ne sera plus par archaïsme borné, mais parce que je subodorerai dans ces géométries exotiques la menace de je ne sais quelle soumission à je ne sais quelle tyrannie astronomiquement absurde et probablement solidaire de la toute dernière ligue des droits de l'homme et du comité de vigilance des lois laïques.

— Te voilà encore emballé sur un mauvais cheval, me dit à l'instant même un autre ami dont j'ignorais qu'il eût des opinions sur la géométrie. Et quand on laisse croire, ajoute-t-il avec un sourire pincé, quand on laisse croire que le ciel vous a comblé de l'esprit de finesse, il faudrait avoir au moins la finesse de ne pas prendre parti sur les fondements de la géométrie ni de crier sur les toits qu'on est prêt à mourir pour Euclide. En introduisant des visions de cinéma dans les perspectives de la géométrie tu n'impressionnes que les jobards. Laisse-moi te dire qu'Euclide est bien un farceur. J'ai des preuves.

A ces mots, je sens derechef se dérober sous moi les assises de la connaissance et je me demande sérieusement si cette géométrie a autant de nécessité que les professeurs avaient intérêt à nous le faire croire. Puisque les savants en sont encore à se demander si Euclide postule à tort ou à raison, je me dis qu'entre l'incertitude des maîtres et celle des cancres, il se pourrait que l'écart soit bien mince aux yeux de la vérité.

— Au moment où le grand ancêtre aborde le livre des parallèles, poursuit mon nouveau géomètre, il est possible de démontrer toutes ses propositions sans aucun postulat nouveau. Tout le lot des conventions, axiomes et postulats déjà utilisés dans les précédents livres suffit largement. Tu te souviens peut-être que le père de la géométrie avait libellé la proposition qui l'arrêtait tout autrement que l'énoncent les manuels à l'usage de nos écoliers. Par quelque bout qu'on prenne les parallèles, on se casse toujours le nez et c'est, à mon avis, parce que la définition ne vaut rien. Elle est descriptive et non génétique comme le sont d'ordinaire les définitions d'êtres mathématiques; elle décrit deux propriétés des parallèles, elle en dit le propre, non l'essence.

N'ayant pas sous la main d'objection valable, je laisse la parole à mon ami qui affirme la possibilité d'accéder intuitivement à l'idée du parallélisme de lignes quelconques. Après quoi il propose une définition du parallélisme par l'équidistance qui permettrait la démons-

tration de toutes les propositions d'Euclide sans postulat. Le procédé rendrait sûrement de très grands services à tous les amateurs et usagers de parallèles.

— Je m'empresse d'ajouter, poursuit mon géomètre, que l'entourloupette du livre des perpendiculaires vaut largement un postulat. En effet, la démonstration relative à l'unique perpendiculaire qu'il nous est permis de mener à une droite par un point pris hors d'icelle constitue une escroquerie manifeste. La sécante tournant, dit la démonstration, l'un des angles qu'elle fait s'accroît aux dépens de l'autre et on voit bien qu'il y a un moment où les deux angles sont égaux. Avec des « on voit » de ce genre, la géométrie cesse d'être une science exacte pour devenir un piège à gogos.

— D'accord.

C'est tout ce que je peux répondre et je le fais avec une sincérité profonde, car cet homme est un ami. Nous professons tous deux en effet une égale affection pour les quatre fils Aymon, Louis le Gros, le chant du merle après la giboulée de mars, le vin de Sancerre et les cloches de Pâques, c'est assez pour que sa géométrie soit la bonne. Si vous hésitez à le suivre, si vous ressentez quelque trouble, si vous pensez que trop de parallèles sentent le fagot ou si vous craignez de trahir les perpendiculaires de votre enfance, sachez alors que mon géomètre est ecclésiastique et dites-vous qu'il n'a pas demandé au Emerpé l'imprimatur de ses critiques euclidiennes.

Certes, on ne peut dire que nous soyons menacés d'un enseignement confessionnel de la géométrie, mais les comités de vigilance laïque ouvrent l'œil. Ils sont même sur les dents depuis que les curés ont obtenu à l'esbrouffe le moyen de rouvrir ici et là quelques écoles, mais l'alerte est donnée, la vigilance est en plein boum, la république laisse tout tomber pour courir à ses chers fantômes, raidir sa conscience laïque et montrer à l'univers qu'elle est toujours à l'extrême pointe du gâtisme doctrinaire. Au même instant l'Empire des Soviets, lui, nous apprenait que cent millions de porte-plumes avaient été distribués aux écoles russes. Il n'est pas sûr que la vigi-

lance laïque nous prémunisse contre le fléau des cent millions de porte-plumes, de la scolarité totalitaire et de la production normalisée des dictées conformistes.

Pour l'écolier que je fus et le plumitif que je suis devenu, cent millions de porte-plumes font un joli cauchemar. Et je pense que nul homme sensé ne confondra le sinistre grincement des cent millions de porte-plumes avec d'autres musiques telles que la flûte de Tityre ou la viole d'amour. Voilà où nous en sommes avec l'instruction : elle commence par éclairer le monde et libérer le peuple, après quoi, elle tourne à l'obscurantisme nationalisé : cent millions de porte-plumes pour faire l'éducation des galériens du progressisme et calligraphier en cadence les règlements de la fourmilière; cent millions de porte-plumes qui sauront développer la formule des composés de l'hydrogène et ne seront pas fichus d'écrire oui ou non sans trembler; cent millions de porte-plumes condamnés au papier réglé à perpétuité avec défense de griffonner des appréciations marginales, ou d'écrire entre les lignes, ou même de se laisser sucer par des cancres rêveurs; cent millions de porte-plumes qui ne barbouilleront pas beaucoup de libres barbes sur le portrait des grands chefs. Cent millions de porte-plumes enfin, pour fabriquer une nouvelle génération de lauréats utilitaires et calibrés. Bien entendu, le maniement des idées, le vrai savoir et les sublimes poisons de la connaissance resteront, pour un petit collège d'initiés, le privilège exclusif et farouchement défendu. Le truc n'est pas nouveau et le principe de l'esclavage au service de la science ésotérique a du bon. Les pharaons s'en sont très bien trouvés au cours de nombreux siècle, mais Karl Marx est un petit monsieur à côté d'Osiris, et les Egyptiens ont appliqué le système avec une grande loyauté en respectant le caractère sacré de l'ignorance. Tant qu'à faire d'être esclave, autant jouir des bienfaits de l'ignorance et des merveilleuses perspectives d'une âme inculte. Hier encore c'était le divertissement des esprits captieux que de faire l'éloge de l'ignorance et de célébrer la noblesse du ni-lire-ni-écrire, mais aujourd'hui le paradoxe prend tournure

de vérité première. Ces cent millions de porte-plumes auxquels je joins sans scrupules les stylos à bille de l'Occident, devraient susciter des mesures de protection en faveur de l'aristocratie analphabète. Malheureusement, la statistique de l'Unesco en est encore à nous claironner des bulletins de victoire sur la pullulation scolaire et la disparition des illettrés totaux, comme un sordide régisseur qui se vanterait d'avoir transformé les coquelicots en betteraves à sucre. Il ne s'agit pas que de poésie et la mort de l'analphabète qui détenait certaines méthodes ineffables de connaissance est probablement un coup dur pour la civilisation. Il semblerait que le chemin de l'école ne soit pas celui de la liberté, et si les écoliers mettaient en fagots les cent millions de porte-plumes cela ferait sans doute un beau feu de joie, une jolie clarté, une douce chaleur, et sans me faire prier j'y jetterais le mien.

Puisque j'en suis à évoquer la lumière et ses jeux, laissez-moi vous parler cinq minutes encore à propos d'un bistrot de mon quartier qui vient de moderniser son établissement. A ces mots, vous dites : « Bon! Il n'a pas fini de tremper sa plume d'oie dans l'écritoire de la superstition entre une chandelle puante et la tabatière de ses aïeux, il va encore nous gémir une chanson sur quelque vieillerie, pleurnicher sur les moulins à vent et repousser du pied les plus évidents bienfaits de notre siècle. On croyait l'auteur plus jeune que ça, il commence à sucrer les fraises de son enfance. » D'accord. Si le lecteur juvénile trouve quelquefois à ma chronique une odeur un peu fadasse de camomille académique ou de pastille de guermenthe, ou même de sirop vaulélique, s'il déplore de me voir tourner en rond à dada pour faire le numéro des vétérans, tant pis. C'est un numéro, après tout, qu'on n'est pas obligé de faire sur un cheval gâteux.

Le patron de ce bistrot, auvergnat de choc, a donc jugé bon, jugé nécessaire à son *estanding*, de flanquer en l'air ses lambris à moulure, ses plafonds à pâtisserie, son perco Denis-Papin, son plancher de traviole, ses ouatères à la turque, son comptoir à corniche dorique, non ferreux s'il en fût et glorieux rescapé de la chasse au zinc, ses

torchères à ampoules enfin, qui espéraient bien fournir une carrière un peu plus longue que les manchons à gaz. Ceci fait, les entrepreneurs d'aménagements modernes sont venus mettre au point sa taverne. Surfaces lisses, plafonds désolés où le regard s'emmerde, lavabos rationnels et scintillants où la dignité humaine se paye de d'ozone et de faïence, comptoir à gros débit en alliage rose auquel, à la rigueur on peut s'habituer, mais des glaces partout, et du néon, et de la fluorescence à faire tourner le gaiac nouveau en jus de boudin. En plus, la façade vert amande, comme si le vert amande avait quelque chose à voir avec un bistrot. Et des glaces sur la façade, comme si le client avait besoin de se voir venir au bistrot; surtout qu'il s'y voit venir depuis le trottoir d'en face, défiguré par la distance avec une tête à fluxion et des jambes en cerceaux. Et le soir, cette lumière de soleil synthétique, ce faux midi qui fait le flambard à 22 heures, ce météore mauvâtre, opalineux et groseillard, ce grossier piège à papillons, cette aurore à gogos, cette incandescence qui vous rentre jusqu'à l'estomac, vous coule dans les veines, vous décolore la cervelle, remplit votre verre d'un jus spectral et transforme une rencontre amicale en colloque d'ectoplasmes damnés. Comme si les gens avaient besoin de tant de lumière. Comme s'il suffisait de trop de lumière pour leur verser la joie. Comme si tant de lumière implacable et truquée n'était pas plus ennuyeuse, lugubre et louche que la mèche fumeuse où trois coquillards s'écarquillent les yeux pour compter leur brelan, plus sauvage que le reflet du quinquet où reluisent deux amants.

Il est vrai qu'à l'heure où j'écris ces lignes, le néon sent déjà pâlir sa faveur. On commence à lui trouver des reflets de lampion, et les placiers en luminaire d'avant-garde étudient pour mon bistrot un devis d'éclairage à uranium dénoyauté, avec abonnement à la lumière froide, la lumière au zéro absolu de la raison rationnante. C'est tout de même dommage s'ils arrivent à nous dégoûter de la lumière, à force de lumière qui n'éclaire plus qu'elle-même, bêtement. Vous croyez encore que c'est au progrès

que j'en veux, mais pas du tout, je chéris, je respecte l'idée du progrès, mais j'ai seulement de la peine à le voir si cascadeur, vulgarisé, vendu aux trafiquants, infatué, épateur, gâcheur surtout; il bouffe et évacue sans digérer, ça ruine sa santé. Il a déjà pour lui la plus grande pente, et encore le commerce et la publicité et je ne sais quel entrain de panique, qui le poussent au cul. C'est vous dire que je n'ai pas trop scrupule à vouloir contrarier la glissade auguste. Il y a déjà assez de monde qui pousse à la roue, je peux bien y mettre un bâton, histoire de marquer le coup; et pour ce faire je prends ce qui me tombe sous la main, bâton de sureau, bâton de guimauve, bâton de maréchal, bâton de chaise, bâton de vieillesse, bâton de réglisse, bâton de pèlerin et bâton de rouge.

# Dans le sillage de *L'IMMORALISTE*

par F. CHAFFIOL-DEBILLEMONT

— Descends doucement, je tiens la lampe.
— Ah donne-moi la main jusqu'à la porte.
— Prends garde aux marches du perron.
(*Le retour de l'enfant prodigue.*)

Je ne crois pas que « La Villa sans maître », qui parut aux éditions du Mercure de France en 1898, ait eu, en son temps, de nombreux lecteurs. Aujourd'hui, s'il lui en reste un, je suis celui-là. Ce roman, que recouvre l'oubli par un injuste arrêt du sort (on dit toujours ça), possède tout au moins une vertu, celle de nous laisser pressentir *l'Immoraliste.* Ne vous récriez pas! L'œuvre d'André Gide est assez résistante pour supporter sans dommage une telle atteinte.

Eugène Rouart fut un des plus constants compagnons d'André Gide. Au détour de maintes pages du *Journal,* nous rencontrons son ombre, soit que les deux amis dînent ensemble, visitent une exposition, soit qu'ils voyagent de concert au pays d'Andorre ou dans toute autre région du Midi. En général, notre mémorialiste se contente de citer son nom; sans doute, à le trop fréquenter, cet être familier avait-il perdu à ses yeux tout relief. L'amateur qui fit une brève incursion dans la littérature méritait-il un pareil effacement? A vous d'en juger.

Il était le fils d'Henri Rouart, le fameux collectionneur

qui s'entoura d'œuvres de l'école impressionniste, ami de Degas, peintre lui-même à ses heures. Son oncle Alexis se spécialisa dans les japonaiseries, mises à la mode par les Goncourt. Il eut trois frères : Alexis, éditeur de musique; Louis, directeur de l'Art catholique et qui épousa une fille du peintre Lerolle; Ernest qui épousa une fille de Manet. Lui-même épousa une autre fille de Lerolle, et je crois savoir qu'un de ses neveux devint le gendre de Paul Valéry. Voilà de nobles attaches.

Eugène Rouart naquit le 22 août 1872 à Le Méré (Seine-et-Oise). Il avait par conséquent trois ans de moins qu'André Gide. Cette différence d'âge, fort sensible quand on est jeune, rend l'amitié disparate. Il fit ses études à l'école Monge (actuellement lycée Carnot). Un de ses camarades que j'ai eu l'occasion d'approcher avait gardé de lui le souvenir d'un garçon indolent, neutre de caractère et passant péniblement ses examens. Aussi fut-il assez surpris d'apprendre de ma bouche que ce condisciple si peu doué avait écrit un roman, entreprise qui, suivant un préjugé favorable, exige des facultés supérieures. Vous savez tous qu'il en faut rabattre.

Eugène Rouart, après ce galop d'essai, ne crut pas devoir persévérer. Abandonnant au vent sa floraison printanière, il se tourna résolument vers le dilettantisme dont une fortune personnelle lui facilitait la pente. Puis, à l'heure des grandes résolutions, il s'enrôla dans l'armée des politiciens et finit son temps avec le grade d'honorable. Inscrit à la gauche républicaine, il fut élu sénateur de la Haute-Garonne le 16 octobre 1932 et mourut le 6 juillet 1936.

Voici le portrait qu'André Gide traçait de son ami en 1927, c'est-à-dire au moment où Eugène Rouart atteignait sa cinquante-cinquième année :

> Revu Eugène Rouart; il est venu me prendre à Saint-Clair, m'emmener à Toulon où j'ai passé la nuit d'avant-hier. Il a su dessiner, composer sa figure; elle tient du virtuose, du clown et de l'homme d'Etat. Quelque chose d'inclassé, d'inclassable et de, ma foi, très réussi. Pour dire les choses les plus simples et les plus raisonnables, tout son être se vrille, comme s'il extrayait un secret de ses profondeurs. Il a bien employé six fois en une heure l'extraordinaire mot « insistatif » qu'il croit tout gonflé de pensée. Il parle du caractère « insistatif » de *Si le grain ne meurt* et de la politique « insistative » de Mussolini.

Cet homme qui, au matin de sa vie, reçut le baiser de la

Muse, était donc devenu une solennelle ganache. Ah! qui dira les ravages sur un bon esprit de l'éloquence électorale!

Mais ce qui nous intéresse ici, c'est son péché de jeunesse, *la Villa sans maître*, qu'André Gide, à son apparition, salua d'un petit signe sympathique. Ce récit ne portait-il pas le germe de ses propres aspirations, de ses inquiétudes, lesquelles, quatre ans plus tard, en 1902, s'épanouirent avec un sombre éclat dans *l'Immoraliste*? Cette étude n'a pas d'autre objet, en rapprochant les deux textes, que de vous inviter à méditer sur la gestation d'un des meilleurs romans qu'ait écrit le maître de l'égotisme contemporain. Que si je ne réussissais pas à vous convaincre, je demanderais l'indulgence pour mes louables intentions.

Veuillez donc d'abord me suivre, sans trop d'ennui, à travers la confession de Laurent, le pénitent de *La Villa sans maître*.

Avant d'entrer dans le cœur du sujet, apprenez que ce pitoyable héros a beaucoup aimé la vie, « le moment précis que j'aurais pleuré chaque fois que je sentais autour de moi quelque chose tomber dans le passé ». Maintenant, seul auprès de Dieu, il a recouvré sa sérénité.

Et le récit débute par une scène de démence. Laurent casse tous ses meubles et en brûle les morceaux dans sa cheminée. Ayant donné ce gage à son désespoir, il quitte son logis, évidemment inhabitable, et va se réfugier auprès d'un ami, Gabriel, qu'il n'a pas revu depuis deux ans. Il lui raconte sa triste équipée amoureuse qui se résume de la sorte.

Dans le château de ses parents, au retour d'un long voyage avec Ménalque, il a retrouvé son amie d'enfance, Marie Anne, qui s'est mariée croyant à l'oubli. L'idylle se renoue, le feu renaît sous la cendre et un soir « ils ne se ressaisissent que sur le tapis, après avoir roulé des meubles ». En langage clair, ils ont sacrifié à Vénus sur la carpette du salon. Laurent enlève Marie Anne; tout de suite s'ouvre l'ère des malentendus. Ils se disputent, se séparent, puis se réconcilient et, rivés à leurs chaînes, échouent, quand vient la saison des feuilles mortes, dans une ville du Nord qui n'inspire pas la gaîté. Ils y contractent le même mal de poitrine, ce qui les conduit à boire, dans la plus stricte intimité, beaucoup d'huile de foie de morue. Cette classique médication n'améliore pas l'état de Marie Anne qui finit par mourir doucement en regardant tomber la neige.

Emu par tant de malheurs, Gabriel offre à son ami de l'emmener dans sa maison de campagne où une mère dévouée, une cousine charmante s'emploieront, avec la complicité des larges horizons, à apaiser ce cœur dévasté. Le charme de la nature, surtout si l'on participe aux travaux agricoles, est un puissant dérivatif. Il y a là quelques pages sur la vie rustique qui sont empreintes d'un salubre lyrisme. Je les tiens pour les meilleures du livre.

Cependant notre héros promène toujours sa peine à travers champs. Irène ne tarde pas à s'éprendre de ce beau ténébreux, passion qui se développe d'autant plus intensément que Gabriel, appelé au dehors par les soins de son domaine, commet l'imprudence, lui qui aime sa cousine sans avoir osé le lui avouer, de resserrer par ses fréquentes absences l'intimité des deux jeunes gens. Laurent se laisse entraîner vers le sentiment qu'il provoque, avec de secrètes restrictions mentales. Que fait Gabriel quand il s'aperçoit qu'il est supplanté? Il unit leurs mains, bénit leurs fronts et se retire dans ses appartements. Il ne se doute pas qu'il vient d'être l'instrument de leur infortune et de la sienne, en outre.

Contraint d'épouser Irène sans amour, Laurent n'apprécie que modérément le sacrifice de Gabriel. Puis les années passent, vides, monotones. Ni le dévouement de sa femme, ni l'éducation de ses enfants, ni l'exploitation de ses terres, limitrophes de celles de l'ami détesté, ne sauraient fixer cet instable velléitaire. En perpétuel désarroi, il se sent prisonnier dans sa villa dont il n'est pas le maître, parce qu'un autre l'a bâtie contre son gré.

C'est alors que survient Ménalque, Ménalque l'explorateur dont les journaux vantent les hauts faits. La gloire l'auréole, le parfum de l'aventure enivre qui l'approche. Et pourtant quelle détresse ruine cette âme vagabonde! Dans un entretien avec Laurent, il lui enseigne l'art du renoncement. A quoi servent les trésors qu'il a rapportés de ses voyages, sinon à faire de lui l'esclave de la richesse! Aussi, avant de reprendre sa route, a-t-il l'intention de s'en dépouiller. Mirage de l'inconnu, soif du désert, hymne à la solitude, telles sont les diverses variations de son incantation verbale. Et il donne à son ami un couteau finement ouvragé qui l'a protégé dans maintes circonstances. Cadeau précieux, ma foi, quand sonnera l'heure de la libération.

La nuit qui précède le départ du globe-trotter désabusé,

Laurent réunit quelques amis. Il faut qu'il se délivre de l'emprise de Ménalque, en opposant à ses théories ensorcelantes le spectacle de sa propre félicité. Seuls, l'attachement au sol, à la famille, aux humbles devoirs quotidiens assurent un destin enviable. Avec un sourire triste Ménalque écoute ce discours enflammé. Je traduirais son silence en ces termes : « Pauvre oiseau en cage, s'il ne chante pas de joie il chante de rage. »

Les dieux lares sont-ils satisfaits? Nullement. Laurent, revenu de sa factice ivresse, reconnaît qu'il a menti, qu'il a menti à lui-même, et il se méprise. Oui c'est Ménalque qui a raison, c'est Ménalque qui lui a montré le chemin qu'il doit suivre. Ah! comme à cet instant la figure du bon Gabriel lui devient odieuse!

Dès lors cette histoire tourne au drame. Lorsque Laurent apprend que Ménalque a péri dans un naufrage, il prend en plus grande haine sa vie rectiligne, sans noble idéal, sans risques. Il fuit son foyer et se lance dans le tourbillon parisien. La pauvre Irène a-t-elle mérité un tel outrage? Délaissée, elle pleure et Gabriel la console. Laurent voit d'un mauvais œil cette vigilance fraternelle; la jalousie mord son cœur, car il a le sens de la possession à un degré absurde. N'est-ce pas là ce que lui reprochait Ménalque et ce dont il a honte?

Or, un jour de pluie qu'il rentrait à sa villa (sans maître), il aperçoit Irène et Gabriel qui se promenaient sous le même manteau. Il se précipite, les sépare violemment et crie, la bouche crispée : — « Quoi! » Gabriel répond innocemment :

— « Qu'as-tu donc, mon ami? »

— « Ce que j'ai? répond en substance Laurent. J'ai commis une erreur fatale en épousant Irène que j'ai cru aimer, que je ne peux aimer, car j'ai trop aimé, mais que tu as toujours aimée et qui t'aime. »

Et au comble de l'exaspération, il vocifère :

— Prends cette femme qui fut ta sœur et que tu embrasses comme une amante.

Inutile de dire qu'à la suite de cette scène le repas du soir marqua quelque froideur. Après qu'Irène eut regagné sa chambre, les deux rivaux, assis sur un banc, se recueillent devant la nuit. Aucune parole n'est échangée, cela vaut mieux. Au moindre mot de Gabriel, Laurent lui aurait craché au visage ou l'aurait giflé. Comme il déteste cet homme, non pas pour sa félonie à laquelle il ne croit pas, mais

pour sa générosité qui l'a enchaîné. En revanche le somptueux Ménalque occupe toute sa pensée, lui qui sut vivre et faire vivre autour de lui. A un moment Gabriel commet l'imprudence de prendre la main de Laurent dans un mouvement affectueux. Il entr'ouvre les lèvres. « Non, non, ce n'est pas l'heure, crie l'autre. » Il insiste, il va parler; on lui ferme la bouche. Il a un geste de défense. Alors Laurent tire son couteau, le couteau que lui a donné Ménalque et le plonge dans la poitrine de son ami, de son meilleur ami.

Une année s'est écoulée et nous retrouvons Laurent en Algérie aux confins du désert où il fait retraite. Heures d'Afrique! « Mon immense douleur s'est bercée et calmée dans les sables blonds et je peux tendre les bras vers vous, Seigneur. » Hélas, le Seigneur ne l'a pas absous de son acte insensé; il lui a donné le remords pour compagnon. Par quelle aberration a-t-il pu tuer Gabriel qu'il nomme « doux pasteur de mon âme sanguinolente et broyée ». Il a même tué sa chienne qui lui léchait les mains.

En interrogeant sa conscience, afin d'y discerner un motif valable, il se perd dans un labyrinthe de subtilités dont, malgré ma bonne volonté, j'ai perdu le fil. Toutefois je vous soumets mon interprétation, sans vous l'imposer. D'avoir trop écouté la voix de sirène de Ménalque, Laurent a pris l'âme d'un déserteur; et, comme nul ne l'ignore, quand on a résolu de s'évader, on se trouve parfois dans la pénible nécessité d'assassiner le geôlier, en l'occurrence Gabriel, son ange gardien.

Mais, ainsi que conclut l'auteur, « laissons ce douloureux héros qui a pleuré son histoire, couché dans le sable où il va mourir, les yeux stables vers l'azur », et faisons confiance à la vie et à l'amour.

Faire subir à *l'Immoraliste* le même traitement analytique qu'à *la Villa sans maître* m'apparaît une tâche beaucoup plus délicate. Aussi, bien que je sois un lecteur respectueux, je ne l'entreprendrai pas, de crainte que les desservants de la chapelle gidienne ne me jettent l'anathème. D'ailleurs, je suis persuadé que vous avez tous présent à l'esprit l'argument de cette œuvre réputée. Si par hasard votre mémoire se montrait rebelle, je vous invite à relire, sans plus tarder, *l'Immoraliste* qui a su vieillir dans la meilleure manière, comme tout bon cru de la pensée.

Et maintenant que vous et moi sommes en état de par-

faite communion, je vais essayer de mettre l'accent sur les analogies. Votre œil perspicace ne les a-t-il pas déjà découvertes?

On pourrait inscrire sur le fronton de ces romans les versets de « la Ballade de la Geôle de Reading » d'Oscar Wilde :

> Pourtant chaque homme tue ce qu'il aime et que chacun le sache : les uns le font avec un regard de haine, d'autres avec des paroles caressantes, le lâche avec un baiser, l'homme brave avec une épée.
>
> .....
>
> Car chacun de nous tue ce qu'il aime, pourtant chacun n'a pas à en mourir.

Laurent tue son meilleur ami avec un couteau (je regrette l'épée qui, pour un même résultat, était une arme plus loyale) et il en meurt. Michel tue sa femme lentement avec des paroles caressantes (hum, pas toujours) et il n'a pas à en mourir. L'un se révèle un mystique, l'autre un immoraliste. Aux portes du désert, Laurent tend les bras vers l'Eternel et Michel vers le petit Ali. Simple question de tempérament.

Les deux récits débutent par des quintes de toux et des crachements de sang. Le romantisme avait fait une telle consommation de poitrinaires que j'avais espéré que ceux-ci disparaîtraient de notre littérature; il n'en fut rien aux temps du symbolisme. Les héros, de bonne souche bourgeoise, se sont mariés sans amour, suivant un bien fâcheux usage; ils exploitent leurs terres, ils vivent dans l'aisance et n'auraient sans doute pas pris en dégoût leur situation privilégiée si Ménalque n'était apparu, au carrefour de leurs destinées, avec ses clefs fabuleuses. Ce voyageur aux semelles de vent, tout comme Rimbaud, propage l'inquiétude en ouvrant des fenêtres sur les horizons de la mer. Enfin l'atmosphère de fièvre dans laquelle baignent ces confessions parallèles communique au lecteur l'impression d'entrer dans la clinique d'un psychiatre qui trouble les consciences et assèche la sensibilité.

Après ces constatations, je vais vous confier un secret. *La Villa sans maître* et *l'Immoraliste* sont du même auteur, mais ils ont été écrits par des mains différentes. Ils découlent des *Nourritures terrestres* que Gide publia en 1897, son œuvre capitale, la source qui alimente le réseau de ses pensées. Or, il n'est pas hasardeux de suggérer qu'Eugène Rouart, au contact de ce jeune maître d'une si forte person-

nalité, ait subi son influence, soit devenu son disciple ingénu et bravement ait pris la plume pour mettre en action quelques insidieux propos de ce traité de sapience dont il avait été imprégné. Alors, il rédigea, haletant, exalté, *La Villa sans maître* et, transporté par la foi, alla jusqu'à emprunter aux *Nourritures* le personnage de Ménalque, sans changer le nom.

André Gide, pour récompenser un si beau zèle, s'empressa de signaler à son public, encore bien restreint, l'ouvrage imparfait de son ami. En effet, une bonne partie de sa première « lettre à Angèle », parue à *l'Ermitage* en 1898, est consacrée à l'analyse du roman d'Eugène Rouart. Voici son jugement :

> Je m'irrite de ce que vous n'ayez pas mieux compris *la Villa sans maître* d'Eugène Rouart; je m'irrite contre vous et contre lui, car il faut, je l'avoue, une parfois presque amicale attention pour continuer à suivre le récit à travers une telle évasion de contours. Livre liquide, ductile, diapré comme une peinture de Renoir dont le dessin s'irise sur les bords. Défauts, si vous voulez, mais ils ont pour moi un grand charme. J'y regimbais d'abord, souhaitant refaire bien des phrases, puis ai trouvé plus simple de m'abandonner; dès lors elles m'ont paru meilleures, excellentes même, souvent, et je trouvais dans leur imperfection même comme une confidence de plus sur le héros. Triste héros! Câlin, forcené, débile; son amour est sensualité, son amitié besoin d'appui, sa tendresse pitié sur lui-même; quand il embrasse c'est qu'il s'attarde; quand il est brusque c'est pour tuer. Puissé-je rencontrer sur ma route un tel être! J'aimerais attacher à moi son amitié pernicieuse.

Hanté par cette amitié pernicieuse, André Gide n'a-t-il pas eu dès lors l'idée de refaire ce roman dont il reconnaissait la faiblesse d'exécution?

L'évasion de contours, que signale son amicale attention, n'est à mon sens que préciosité symboliste. Eugène Rouart, assez inexpérimenté dans l'art d'écrire, enveloppait sa psychologie d'une brume fuligineuse qui est une des misères de l'école. Ses portraits sortent de l'atelier d'Eugène Carrière, avec moins de suavité pathétique. La figure de Laurent est noyée dans cette vapeur qui s'élève des étangs de rêve. Non, ce n'est pas ainsi qu'il fallait camper ce triste héros. André Gide, avec sa rigueur d'artiste, le sortit des limbes et recréa un Michel versatile à souhait, mais dessiné d'un trait aigu, inoubliable, l'immoraliste enfin tel qu'il le portait depuis longtemps dans son cœur.

Lorsqu'en 1903 André Gide réunit dans *Prétextes* diverses

études qu'il avait dispersées dans des revues, il reproduisit les *Lettres à Angèle* publiées à 300 exemplaires en 1900; mais il s'abstint d'insérer son réticent éloge sur *la Villa sans maître*. Loin de moi la pensée qu'il craignit que quelque curieux malintentionné ne cherchât à lui contester la paternité de son roman, ou qu'on ne l'accusât de camaraderie littéraire, bien qu'il y ait toujours dans l'ombre un Hyacinthe de Latouche pour vous sauter à la gorge. Il considéra plutôt que ce récit qu'il avait inspiré ne souffrait pas plus ample complaisance. Je ne sais si Eugène Rouart en fut offensé; il n'était pas très mordu par la littérature.

*L'Immoraliste* s'insinua d'abord auprès de l'élite par un tirage à 300 exemplaires, suivant une tactique chère à l'auteur. Puis il sollicita une plus large audience et tout de suite provoqua, parmi la critique, des mouvements divers. Léon Blum, qui fut à ses débuts un mandarin lettré sans souci, en ces jours heureux, de conduire son peuple vers la terre promise, écrivait cet éloge, annonciateur de la gloire :

> Quant à *l'Immoraliste*, c'est le livre le plus uni, le plus direct qu'ait écrit M. Gide, le mieux construit, le plus net et le plus simple de lignes... Je penserais à la prose de Lamartine, aux meilleures pages de Fromentin. Mais qu'importent les comparaisons. Ce qui me paraît certain, c'est que la langue de M. Gide est également forte et imagée. J'en aime surtout la pureté. Elle est lucide, fluide et bien que savante, semblable
>
> *A ces eaux si pures et si belles*
> *Qui coulent sans effort des sources éternelles.*
>
> .....
>
> Au reste, il est un écrivain que M. Gide me rappelle de plus près. C'est ce délicieux Maurice de Guérin... On sent en M. Gide, comme chez Guérin, le trouble, le doute, la libération complète et même la contradiction de l'intelligence, — mais cependant la persistance profonde du sentiment religieux retourné tout entier vers la Nature, vers toutes les forces sensibles de la vie, avec tous les mouvements animés de la vie.

Je m'associe aux louanges de Léon Blum pour ce qui est des qualités de style. La langue de *l'Immoraliste* est d'un tour classique; elle rompt avec celle des *Nourritures terrestres*, bien que je trouve un grand charme au lyrisme alambiqué de cette œuvre, par fidélité à ma jeunesse qui a été bercée de ses cadences. Toutefois, il ne me viendrait pas à l'esprit de placer *l'Immoraliste* sur les rayons de ma bibliothèque dans la compagnie de *Graziella* et de *Dominique*. Je redouterais que certaines confidences de Michel ne fissent rougir le front de ces chastes héros.

Le rapprochement avec Maurice de Guérin m'apparaît encore plus aventuré. Il est vrai que, païen mystique et chrétien voluptueux, André Gide navigua des rives de la Grèce à celles de Palestine, sans réussir à se fixer. Mais ne préférait-il pas la parole biblique à la fable mythologique?

Au cas qu'on m'obligeât à lui donner un ascendant spirituel, je songerais plutôt à Jean-Jacques Rousseau. De même formation religieuse, ils ont eu tous deux la passion de la protestation et le goût maladif de la confession sur la place publique, le tribunal secret de la pénitence leur étant interdit. Par la magie de leur style, éloquence persuasive chez l'un, austère élégance chez l'autre, ils ont exercé sur leurs contemporains la fascination des êtres sinueux. Ajoutez que leurs comportements sexuels furent en même temps un bon conducteur de fluide. On ne saurait prendre trop de précautions quand on approche Corydon. Je l'aurais évité si André Gide n'avait fait de l'amour qui, grâce à lui, ose dire son nom, le thème favori de ses méditations. Il ne m'appartient pas de désapprouver pudiquement les conversations privées avec les éphèbes, bien que quelques pages de *Si le grain ne meurt* en aient dessiné des images inesthétiques. Louons le Seigneur, mes frères, d'avoir tiré du flanc du premier homme une aimable partenaire avec laquelle il est permis de satisfaire les fantaisies de l'imagination, sans qu'il soit urgent de se justifier. Jean-Jacques, lui, ne tomba pas dans cette apostasie. Il eut de nombreuses maîtresses. La première, qui le choya, il l'appelait maman; les autres, qui le tyrannisèrent, il les rendait mères. Cela me paraît plus normal. Il ne m'en chaut après tout puisque chacun, dans le siècle qui l'encensa, joua son drame en artiste prestigieux. Ils ont renversé bien des idoles, ils furent les destructeurs de nos certitudes. Le feu qui les dévorait alluma des incendies que désiraient certains esprits en délire.

Enfin ces écorchés vifs étaient habités par la Réformation. Citoyens du monde, ils ne l'étaient que de Genève, la cité de Calvin. Celui-ci s'employait à rétablir la dignité de l'homme en bouleversant le société; celui-là, par la voix de Ménalque, nous enseigna le détachement. Prométhées mal enchaînés, ils caressaient leur vautour et, tout en défiant les dieux, conservaient dans le regard la nostalgie du ciel. La musique seule apaisait leurs orages.

Peut-être la postérité négligera-t-elle *les Caves du Vatican*

et *les Faux Monnayeurs*, de même qu'on ne lit plus guère *l'Emile* et *la Nouvelle Héloïse*. Mais leurs Confessions retentiront longtemps à travers les âges.

Hâtons-nous de cueillir, avant qu'elles ne se fanent, les fleurs capiteuses du jardin de l'Immoraliste, ces fleurs qui, comme a dit le poète :

*... Ont la sombre attirance*
*Des choses qui donnent la mort.*

André Gide, dominé par une sorte de masochisme, a couru les plus dangereuses aventures de l'esprit. Dans son *Journal* j'ai relevé un petit incident qui nous aide à mesurer l'étendue de sa détresse.

Comme chacun sait, il dédia *l'Immoraliste* à Henri Ghéon, son franc camarade. Hé bien, il vint un jour où le franc camarade trahit ses espérances. Le catholique retournait à la Grâce et secouait le joug du Subtil. André Gide, ayant lu son carnet, fut pris de chagrin et même d'écœurement. Il ne cacha pas son sentiment à Eugène Rouart qui lui fit cette juste remarque :

Tu verras! Tu verras combien rares sont ceux qui, avec l'âge, ne seront pas reconquis par l'influence de la première enfance, malgré tout l'effort qu'ils auront fait pour s'en dégager.

Par parenthèse, ce politicien chevronné n'était pas aussi sot qu'on nous l'a laissé entendre. A quelque temps de là, André Gide recevait une lettre du même Eugène Rouart dans laquelle il déclarait :

Je me suis réjoui que Ghéon, sans charges de famille étroites, ait pu retrouver la tradition des siens. Il était nécessaire qu'il trouvât ses limites.

Et aussitôt Gide de consigner dans son *Journal :*

Ah que tout cela est triste! Quels sophismes pour dissimuler à ses propres yeux sa faillite. Mon Dieu, préservez-moi des rides de l'esprit. Et surtout, gardez-moi de ne pas les reconnaître pour des rides.

C'est cette angoisse qui nous rend Gide si cher. Certes, il m'est arrivé d'être irrité par les détours de sa pensée qui craint d'être prisonnière, par ses reniements et par l'orgueil de ses dérèglements. Mais quelle noblesse de se pencher chaque jour sur un miroir, afin de constater que l'esprit, malgré l'âge, une gloire tardive et le malheur, restait sans rides! Cela lui composa, en ses dernières années, un visage émacié, aux yeux scrutateurs, pareil à ceux qu'on

voit sculptés sur les tympans des portes de nos cathédrales, dans la cohorte des damnés.

Qui sait si, après avoir envoûté tant de ses contemporains, les générations suivantes ne se détourneront pas de son œuvre? Notre époque est en proie aux vagues terreurs de l'An Mil, avec ce correctif que le Tout-Puissant, un peu fatigué, a remis entre les mains de sa créature d'élection le pouvoir d'anéantir le monde. Car je vous le dis, en vérité, les temps sont proches où l'humanité marchera dans la poussière, comme un vil troupeau harcelé par ses chiens. Alors quel crédit octroiera-t-on à celui qui, en dépit des flatteries, ne voulut jamais s'engager, qui flaira tous les pièges, qui méprisa les multitudes et se livra au martyre de l'introspection, étant tout à la fois la plaie et le couteau? André Gide, exilé, errera sur les hauts plateaux de la solitude.

Les meilleurs écrivains ont subi cette glorieuse infortune, et je pense à Remy de Gourmont sur qui l'ombre depuis plus de vingt ans s'amoncelle. Pourtant il a labouré dans maintes directions et semé des idées fécondes. Nous dédaignons aujourd'hui les bienfaits de son intelligence. L'auteur des *Nourritures* d'ailleurs ne les prisait guère. André Gide avait établi cette équation : « Gourmont = une âme désespérément opaque. » Si l'on peut dire! Et en 1917, pour le mieux ensevelir, il jetait cette pelletée de terre sur sa tombe encore fraîche : « Les derniers numéros du *Mercure* sont d'un assez vif intérêt. C'est curieux combien cette revue a pris du poids depuis que Gourmont n'y est plus. » Cela, vous l'avouerais-je, m'a fort peiné, mais point pour Remy de Gourmont. Il me semble que Jean-Jacques devait marmonner, entre ses dents de pareilles gentillesses à l'égard de Diderot. Qu'on me pardonne ce mouvement d'humeur, mais André Gide lui-même n'a-t-il pas écrit : « Quand j'aurai cessé de m'indigner, j'aurai commencé ma vieillesse. » Vive Dieu, restons jeune!

Il faut beaucoup de candeur pour pénétrer les vues de l'avenir. Les cendres d'André Gide sont encore si brûlantes que tout jugement actuel manque de sérénité et de justice.

Or donc, comme il est dit au début de ce discours, en vous signalant *la Villa sans maître* qui a le charme mélancolique d'une ébauche, je n'ai pas eu d'autres ambition que de vous entraîner dans le sillage de *l'Immoraliste*. Ce livre marque le départ d'André Gide sur la route doulou-

reuse des aveux. Hélas! il est allé très loin dans cette voie, jusqu'aux horizons perdus. Son ultime confession, *Et nunc manet in te*, a bouleversé et navré ses plus fervents amis. J'eusse aimé, pour ma part, que son chant du cygne fût moins amer. A-t-il cessé de parler? J'en doute. Il s'agitera longtemps sous sa pierre, car son âme n'est ni libérée, ni pacifiée. C'est la rançon de son génie.

André Gide, le réprouvé, demeurera malgré tout un enchanteur pour les cœurs compliqués et taciturnes, comme Oscar Wilde, comme Rimbaud, comme Dostoïewsky, comme tous ceux qui se sont mis en route vers des pèlerinages maudits. Ses ouvrages ont la splendeur de la lumière froide qui frappe et vainc les résistances.

On lui prête ce propos à Paul Valéry : « Si je n'écrivais pas, je me tuerais. » Sublime amour pour la littérature! Et cette divinité, touchée d'un tel dévouement, lui accorda la grâce de le garder à son service jusqu'au dernier soupir, — et peut-être par delà la mort.

# MERCVRIALE

## *LE MOIS DE PARIS*

**POESIE DE L'AUTHENTICITE. — Les lois de la beauté sénile sont encore mal précisées. Evidemment, il existe de beaux vieillards. Tout au moins le disent ceux qui se sentent très éloignés de la fin. Les vieillards, en général, sont moins affirmatifs. A mon avis, cela s'explique de diverses manières dont la principale est que la déchéance physique s'accompagne d'un lot varié de douleurs, de tousseries sans compter la surdité, la faiblesse de la vue, la peau du cou comme celle des tortues et d'autres menues calamités devant quoi les instituts de beauté sont inefficaces. Il n'existe pas d'instituts de beauté pour les vieillards : peut-être parce que les éléments de la beauté sénile sont peu connus, sujets à des appréciations contradictoires et très différentes de ce que les coiffeurs de génie appellent des créations, des ondulations, des mises en boîte et en plis, des permanentes, des... etc. Pour tout le monde, à peu d'exceptions près, la beauté des vieilles gens est surtout morale. On pourrait dire beaucoup sur ce sujet. Un institut de beauté pour vieillards appartient à l'imagination qui demeure toujours la tutrice des nonagénaires et septuagénaires, si l'on veut choisir un âge de base. Le seul institut de beauté qui puisse convenir aux hommes qui sont déjà logés dans les faubourgs de la fin, c'est l'électrophone et ses disques qui le nourrissent. L'électrophone qui a remplacé l'humble phonographe, est devenu un des remèdes de Jouvence à peu près aussi puissant que les eaux de la fontaine où les ancêtres, comme disent les jeunes gens, allaient se tremper en attendant le miracle. C'est, je crois, ce que peut offrir un microsillon soigneusement gravé. On affirme qu'un noyé, avant de perdre connaissance, revoit toute sa vie en un film d'une rapidité inconcevable. Cet exemple de la relativité du temps en est un également de la perfection de ces enregistrements qui contiennent dans un petit espace les éléments sentimentaux d'une existence qui s'achève.**

La poésie phonographique est tyrannique, parfois simplement obsédante; mais elle ne peut se comparer à aucune autre, car ses forces secrètes permettent la révélation de ce qui est l'authenticité des dons d'un auditeur présumé sensible. Elle est variée, elle est présente, souvent indéfinissable, mais elle-même toujours authentique, car elle donne à des mots qui sont souvent des mots de vieillards, un rajeunissement que ces hommes rechercheraient en vain dans la mélancolie désespérée des instituts de beauté.

Que les vieillards abandonnent l'espoir de pouvoir se parer de ce que l'on appelle la beauté du Diable qui est une beauté de consolation pour les jeunes filles aux traits désordonnés : cette esthétique folâtre ne leur convient pas. Qu'ils se fortifient donc dans cette idée que leurs dernières séductions physiques sont encloses dans la qualité des images qu'ils auront pu recueillir durant leur vie. A un certain âge, les seules relations qui puissent procurer une sorte de joie faible mais apaisante, si l'on veut, appartiennent au monde des apparences spirituelles. Toutes les personnalités qui émeuvent dans la vie phonographique sont désincarnées avant de pénétrer dans la maison d'un septuagénaire, même quand il semble frétillant et dûment protégé par ce dynamisme perfide qui active l'irritabilité des vieillards, confiants dans la certitude de l'impunité, tout au moins sur cette planète nourrie de préjugés courtois.

●

Comme j'appartiens à l'espèce que je viens de plaindre, je m'accommode aisément des conseils que je donne aux familiers de la dernière heure. Ma pièce de travail est ouverte à toutes les apparences d'humanité quand elles ont le désir de frapper à ma porte. De solitude en solitude, ma demeure est parfois aussi animée qu'une fête foraine dont tous les limonaires et autres accordéons à vapeur sont à mon service malgré la pluie qui lave les vitres, la pluie vaincue par la solidité de mon toit et du bonnet écossais qui coiffe ma tête.

Il est également remarquable que mon poste de télévision prolonge mon pouvoir d'écrire en me permettant d'associer des images de la société contemporaine aux sociétés assez diverses de mes propres expériences. C'est ainsi que Mlle Simone Réal assure la continuité de Fréhel et que Mlle Cécile Aubry associée dans une chanson d'enfants britanniques avec Eddie Constantine me font rencontrer Dirck, celui de *La Lumière qui s'éteint*, sur

les falaises de Brighton, comme c'était environ l'année 1905. Ce n'était pas le bon temps, mais c'était une époque féconde en ce sens qu'elle me permit d'exister sur le tard le plus honorablement possible.

Les images de la télévision complètent la domination des voix. Le petit écran permettra, dans l'avenir, à chacun de choisir sa part en négligeant les déchets qui sont abondants. On se lasse vite des discours et de la projection d'une locomotive surréaliste qui pénètre en crachotant dans votre chambre à coucher. Toutefois ce qui demeure de permanent dans le passé est de qualité. J'aime autant voir des fantômes d'humanité que des fantômes végétaux. Il faut une juste proportion des uns et des autres, logiquement unis, pour constituer ce lyrisme délicat et balsamique dont on peut prévoir les fruits en modifiant leurs couleurs et leurs saveurs selon les mœurs du temps. C'est une expérience de laboratoire qui confie à l'art littéraire des résultats dont les poètes de profession peuvent se louer. Les fruits qui calment ma soif se nomment des chansons. Ce mot est assez vague. Il me paraît irresponsable puisqu'il désigne aussi bien une voix sans image qu'une image sans voix. J'essaie de mon mieux, dans cette suite de chroniques que Paris m'inspire par télévision, de définir, de préciser les sources vives de la chanson populaire. J'étais sur le point de m'éclairer sur ce sujet quand l'électricité s'est éteinte. Soufflées d'un petit choc bref et ironique toutes les lampes de notre civilisation la plus contemporaine! Ce présent de Paris, joint à d'autres de moindre importance, va rejoindre le silence relatif. Simone Réal qui chantait à ce moment une vieille romance de bal musette s'arrêta arbitrairement sur un mince miaulement du disque « stoppé » sans courtoisie. La belle voix de la rue, qui venait probablement du « Balajo », cède la place aux bruits de la campagne qui entrent par la fenêtre que j'ouvre. Je n'entends que l'appel monotone des chouettes et des effraies qui volent bas à ailes feutrées et le murmure de la rivière que l'on ne peut décemment pas appeler une chanson.

Le silence de Paris, c'est tout de même une chanson, une chanson d'une tristesse naïve, émaillée de sous-entendus comme les aiment les gens simples. Il ne s'agit pas cette fois d'évoquer à mots couverts les blasons et contre-blasons de ce corps féminin dont la poésie est authentique mais assez dangereuse, car la loi en protège l'essentiel. Non il ne s'agit pas de cela. Car en cette minute, dans le bourdonnement des vieux mots perdus, chemine au ras du sol comme une larve, mieux comme une lumière de

charnier, la rumeur naissante de je ne sais quoi dire. Paris m'expédie en ce mois d'été un je-ne-sais-quoi que je pourrais écrire en pensant à Raymond Queneau : un jeune Neucé-Quoa, bête apocalyptique en forme de buée exceptionnelle dont on peut extraire des venins inutiles.

Quand l'électricité ronronnera à nouveau dans les artères de ma machinerie docile, je remettrai sur le plateau de feutre le disque qui me fit entendre la voix émouvante de Simone Réal et Paris m'apportera, en souvenir, une rue barrée, une impasse prédestinée, les voûtes du Métro à Barbès sous lesquelles une fille me fera encore entendre, un poing sur la hanche et mégaphone aux lèvres, la chanson de Paris : celle qui contient assez de vérité sentimentale pour qu'on puisse la reprendre en chœurs.

*Pierre Mac Orlan*
de l'Académie Goncourt.

A consulter : *La Java bleue*, par Fréhel (disque Columbia) et *Les Nuits* et *Mon Homme ne sort que la Nuit*, par Simone Réal (disques Pathé). — P. McO.

## *LETTRES*

« LE MAT DE COCAGNE », roman de *René-Jean Clot* (Gallimard). — Le lecteur a d'abord le sentiment de s'engager dans un roman anglais de bonne époque. Il reconnaît le pas qu'il prend, un pas lent, pesant, non pas hésitant, non pas décidé non plus, nullement impatient d'arriver, fait simplement pour durer, le pas qui soutient les longues courses. Il est vrai qu'un roman long, aujourd'hui, ne distingue personne, le premier venu vous abat cinq cents pages en courant, les tables des critiques plient sous toutes ces briques; d'abord, et sans aucun doute, parce qu'on ne prend pas le temps de faire court, mais aussi pour d'autres raisons sans doute, lesquelles ne favorisent pas l'art du roman. Aussi la plupart de ces romans longs sont-ils bien ennuyeux. Les auteurs intéressent, les bouquins tombent des mains. Tandis que celui-ci en l'ouvrant vous accroche par la qualité de l'excitation qu'il vous donne. C'est l'excitation du départ, et, de page en page, sans cesse renouvelée.

Tant pis pour les lecteurs pressés. Un lecteur pressé est un mauvais lecteur. Or nous avons autant de bons lecteurs que jamais, les mécanismes de la vie quotidienne n'ont rien à faire

ici, toutes les sornettes sur la vitesse qu'on répète depuis trente ans à la suite de Paul Morand sont des constructions de l'esprit tout à fait étrangères à la réalité, il suffit d'ouvrir les yeux. René-Jean Clot prend son temps. Pas question d'arriver tambour battant au dénouement. C'est tout le contraire (et même trop le contraire, car la gênante nécessité de dénouer le jette peut-être dans un excès extra-romanesque). Une scène, un épisode, un dialogue ont droit à autant de pages qu'ils en réclament. Cela donne des chapitres qu'on ne pourrait pas cueillir pour une anthologie; coupés, ils ne signifieraient plus guère; mais un roman n'est pas une collection de chapitres, le tout y fait les parties dont est fait le tout. Cette ample et lente mise en place des détails, cette manière calme de développer à fond chaque situation sans regarder sa montre ni compter les feuillets à chaque alinéa, voilà ce qui apparente le romancier du *Mât de Cocagne* aux anciens romanciers anglais. Mais, dans les romans anglais, seul le doux entêtement du temps qui s'écoule charge d'harmoniques la monotonie des pages limpides, et les mille circonstances subtiles ou futiles d'une existence quotidienne s'ordonnent selon ce vaste courant irréversible, inexorable mais constant et sûr : c'est un aspect auquel le *Mât de Cocagne* ne ressemble plus du tout.

La lenteur initiale et les retours de lenteur sont là pour donner puissance aux crises qui éclatent avec la soudaineté et la violence des orages de montagne (nous sommes dans les hauteurs en effet, et parmi des êtres d'exception). Par ces crises tout est changé. Le calme revenu, on croirait un moment que rien n'a changé, quand — et de plus en plus souvent et de plus en plus vite — on découvre qu'en réalité tout a changé, que les anciennes conditions sont à jamais détruites, que chaque retour apparent à l'équilibre détermine nécessairement un nouvel éclat de rupture. La cadence du récit évoque non plus une courbe paisible et régulière, mais une ligne brisée, dont les saillants et les creux s'exaspèrent et se précipitent pour aboutir au comble du dérèglement, c'est-à-dire à un grand saut dans le vide.

René-Jean Clot a su trouver un langage accordé à ce style romanesque. Fait notable. Car sa génération réussit mieux dans la poésie et dans l'essai que dans le roman. Dans les deux premiers genres elle s'est créé ou elle a rencontré des moyens d'expression à peu près adaptés au sentiment d'elle-même qu'elle essaie de traduire. Pour le roman elle ne dispose encore que de formes fort peu maniables qui ont l'âge des artères en tuyau de pipe. Imaginez un Proust ou un Giraudoux qui ne fussent pas

parvenus à se dégager du langage, de la technique, de la méthode de Paul Bourget et de Marcel Prévost. René-Jean Clot donne l'impression d'avoir fait son trou dans le mur devant lequel les autres demeurent piétinant. Il est affranchi.

De ses comparses on dirait qu'ils ne sont pas tout à fait au point si à la destinée des héros ils devaient, comme dans un roman anglais, entrelacer des vies qui fussent elles-mêmes des destinées. Mais ils ont des rôles plus franchement subordonnés, celui de serviteurs de l'action principale (Mme l'Hers, Lebellec), celui d'agents du destin (Irène Monge). Au vrai, ils ne sont que des procédés techniques. René-Jean Clot use de moyens fort divers pour multiplier ses angles de prise de vue : non seulement le récit et le dialogue, mais le journal intime, la lettre, les « pensées » et même les poèmes prêtés à ses héros. De même, les personnages du vieux professeur et de la mère, dont le langage traduit mot à mot les habitudes d'esprit et le système de vie, ont surtout pour fonction de renforcer les contrastes et d'accentuer indirectement ce qui fait directement le sujet du roman. Peut-être aident-ils aussi, par le recul qu'ils donnent, par les profondeurs qu'ils creusent dans le décor, à atténuer le schématisme du thème principal, où il s'en faut de peu que le pour et le contre, le blanc et le noir, le oui et le non, la thèse et l'antithèse ne prennent des contours un peu trop secs, abstraits et théoriques.

Un jeune peintre, Gérard L'Hers, vingt-trois ans, arrive de Saint-Brieuc à Paris pour y achever sagement les études qui doivent lui ouvrir la sage carrière de professeur de dessin. Il a de la main, et même du métier déjà; peu de flamme. En face de cet obscur, l'illustre Maguarriga, qui est le feu même, et le génie même, et la révolution même. L'art figuratif sous son aspect le plus bourgeois, l'art abstrait comme création absolue. L'Hers a Maguarriga en horreur, il voudrait le tuer; il le rencontre, le voilà précipité comme saint Paul, illuminé, converti. Succès éblouissant du disciple. Mais le disciple s'est-il trouvé lui-même, ou, au contraire, aliéné? Le vieux maître l'a-t-il révélé, ou détourné?... Voilà un sot digest. Mais il faut savoir que Maguarriga — qui est dépeint avec une vigueur, un allant, une couleur, une épaisseur, une animation extraordinaires — a toutes chances de figurer Picasso. Et la simple réalité de Picasso en ce XX^e^ siècle a une valeur allégorique exemplaire. Il suffisait donc de ne pas mollir et de pousser l'allégorie le plus loin possible, pour dépasser l'allégorique et déboucher en pleine réalité romanesque. René-Jean Clot le fait si bien qu'on ne songe à lui reprocher ni ses excès,

ni ses obscurités, ni même une orthographe dont on ne saurait équitablement charger l'imprimeur. D'un autre quelconque on n'excuserait pas ces négligences; mais au regard d'un tel élan créateur elles ne relèvent que de la femme de ménage, il faut l'avouer.

Premier degré : la floraison, l'épanouissement, l'éclatement — le drame se forme et s'accomplit en quelques mois — d'un jeune peintre qui avait peut-être, autant que Maguarriga, du génie. Remarquons que le romancier a pu hisser son roman jusqu'aux régions du génie sans dégringoler lui-même dans le ridicule, et sans d'ailleurs se compromettre dans l'impasse dont Balzac, par un retournement magnifiquement balzacien, a fini par faire le propre sujet du *Chef-Œuvre inconnu*. Deuxième degré : peindre ce qu'on voit, peindre ce qu'on pense. Quelques transpositions, au passage, dans la poésie. Tout cela est au cœur non pas seulement de nos problèmes d'esthétique, mais du problème actuel de l'esthétique. Troisième degré : qu'est-ce que l'influence d'un maître sur un jeune? A vrai dire, pour que la question fût vraiment traitée, il aurait fallu que L'Hers vécût, et qu'intervînt la dimension de la durée. Tout artiste, dans quelque art que ce soit, passe toujours par ce chemin-là, qui est essentiellement dialectique; la soumission ou le mimétisme appellent la révolte; ou la révolte, si l'artiste commence par la révolte, le conduit à s'établir dans un ordre nouveau; mais c'est seulement le dépassement qui affranchit, et le dépassement s'opère dans le temps. En se refusant le temps, René-Jean Clot s'est refusé à pousser à fond la dialectique de l'influence; au romanesque anglais il a ainsi préféré la crise tragique : le propre de la tragédie est qu'elle est sans issue, les choses ne s'y arrangent pas, tout éclate. Quatrième degré : il se peut que Maguarriga soit le diable en personne et que Gérard L'Hers en soit possédé. Ce thème-là est indiqué avec assez d'ampleur; mais l'auteur a la sagesse de ne pas prendre parti dans un débat assez équivoque qui d'ailleurs contribue à caractériser les milieux qu'il décrit. Croire au diable, c'est faire preuve peut-être d'une haute spiritualité, peut-être d'une complaisante facilité. Le lecteur décidera selon ses goûts.

Le mât de cocagne : un apologue. Un souvenir d'écolier de Gérard L'Hers : « Nous avions eu un jour une rédaction dont le sujet comportait la description d'une fête de village » (reconnaissons qu'un coup d'aspirateur ne ferait pas de mal à la phrase) « moi, j'ai abandonné les berlingots et les baraques de tir pour parler uniquement du Mât de Cocagne, je disais que

**c'était un besoin de rêve que les hommes accrochaient à un long bâton, un but assez loin en somme pour qu'il ne soit pas d'un accès facile, mais tout de même à portée de la main... » « Par son entremise l'aventure se rapproche du ciel », dit encore Gérard L'Hers. Réplique de cette Irène Monge dont le rôle est de catalyser le destin : « Un mât de cocagne n'a pas de racine, pas de réserve, une fois la fête terminée, c'est du bois à brûler. Votre printemps n'y fera pas pousser de feuilles. (...) Vous vous épuisez dans ce que vous appelez le ciel, vous n'avez pas de racines... » Ici encore René-Jean Clot prend soin de demeurer dans l'ambiguïté, il met le contre en présence du pour, les laisse s'expliquer entre eux et se retire sur la pointe des pieds : ce n'est pas de trancher qui l'intéresse, mais de constituer le romanesque en densité. Et en effet une image n'est qu'une image, et pour sortir de cette contradiction verbale il aurait fallu que Gérard L'Hers eût la patience de s'allonger au fil de l'attente et de laisser son élan se mettre d'accord avec sa nature, — ce qui lui est refusé par construction.**

**Reste à savoir ce qu'on pensera chez les peintres, au niveau du premier et du deuxième degrés, de ce roman de la peinture. Diront-ils que l'auteur n'y connaît rien? Quand la littérature se met sur la peinture, les peintres, si intolérants entre eux, se font les plus accommodants des hommes (il y a là-dessus dans le *Mât de Cocagne* des pages de comédie fort vives) : René-Jean Clot ne doit pas courir grand risque. Et si on l'accusait, ce serait, au pire, comme on a accusé Balzac de ne rien connaître aux duchesses. On avait peut-être raison. N'empêche que c'est Balzac qui a fini par avoir le dernier mot, et que ses duchesses aujourd'hui ont autrement de vérité que la réalité des duchesses.**

***S. P.***

**Cahiers**, par *Simone Weil;* tome I, in-16, 248 p., 375 fr.; t. II, in-16, 432 p., 720 fr. (coll. « L'Epi », Plon). — Simone Weil, agrégée de philosophie, quitte l'enseignement et entre aux usines Renault en 1934 comme fraiseuse. En 1936 elle passe en Espagne et, milicienne chez les Rouges, secourt les blessés. En 1940, atteinte par les lois raciales, elle se fait ouvrière agricole. En 1943, en Angleterre, venant du Maroc, puis des Etats-Unis, elle meurt d'épuisement à l'hôpital. Elle a, semble-t-il, trente-cinq ans à peine. Elle laisse des cahiers où elle a noté au jour le jour, sous une forme elliptique, les jalons de sa pensée. On en tire des fragments dont on fait un livre qu'on appelle *La Pesanteur et la Grâce*. Le livre paraît en 1947. Il a un succès fulgurant (devant lequel nos Cassandre littéraires ont bonne mine).

Certains milieux catholiques se montrent un peu pressés d'annexer

cette Juive. Ils ne tardent d'ailleurs pas à reconnaître que, s'ils n'avaient pas tout à fait tort, ils allaient un peu vite et un peu fort. Quoi qu'il en soit, et pour couper court à des polémiques qui eussent été fort malséantes à tous points de vue, les éditeurs décident de publier intégralement les textes à l'aide desquels a été bâti le recueil *La Pesanteur et la Grâce*. Voici donc les *Cahiers*, dont le tome I a paru à la fin de 1951 et le tome II au printemps de 1953 (hâtons-nous de dire qu'il ne semble pas que personne ait encore relevé falsification, infidélité ou simple légèreté dans le choix de 1947).

Il ne s'agit encore que d'une partie des cahiers de notes de Simone Weil (1940-1942). Il en existe d'autres. Ainsi le volume *La Connaissance surnaturelle*, publié chez Gallimard en 1950, « est composé avec le contenu » d'une série de cahiers postérieure (1942-1943). Sans doute existe-t-il des spécialistes qui sont exactement informés : mais le lecteur banal, qui ne dispose que des introductions aux livres, ne peut se défendre de l'idée qu'il y a encore bien du désordre dans tout cela.

Ce qui importe en attendant mieux, c'est que, Simone Weil ayant surgi dans notre ciel comme un astre de première grandeur, on ait admis qu'il fallait publier ses notes intégralement. Aucune autre solution n'était convenable ni raisonnable. C'est Alain, semble-t-il, qui le premier a écrit le mot de génie à propos d'elle. Si vraiment elle avait du génie (au point que des esprits aussi différents qu'Alain et M. André Rousseaux se soient rencontrés sur le mot), on ne voit pas qui pourrait se permettre d'aller choisir dans ses manuscrits ce qui est digne ou indigne d'être retenu ou rebuté. Puisqu'on aime à rapprocher cette fille extraordinaire de Pascal et qu'on ne redoute pas de la voir s'effondrer sous le choc, on ne peut traiter ses papiers que comme on traite ceux de Pascal. Il faudrait se défier singulièrement d'elle pour craindre de la desservir en présentant sa pensée dans une vérité totale. — S. P.

**Martereau**, par *Nathalie Sarraute;* in-16, 296 p., 575 fr. (Gallimard). — La seule chose dont on soit assuré en lisant ce roman, c'est le talent de l'auteur. Dès les premières pages on est saisi par la sûreté de l'attaque; elle ne se dément pas. Mais ni le sens du récit ni le dessein du romancier ne sont bien clairs. On flotte dans l'inconsistant : l'inconsistance même semble être le sujet du roman. Les enchaînements de l'ordre extérieur sont remmus avec soin : ils pourraient conduire les personnages à prendre, dans leurs réactions, les allures d'une autonomie qui précisément n'est pas dans leur nature. Le roman est fait des ébauches de pensée de bonshommes dont l'existence est faite exclusivement de rapports avec d'autres bonshommes. Pas l'ombre d'une liberté là-dedans; et c'est la condition la plus commune (peut-être faudrait-il dire *situation* au lieu de *condition*, en se rappelant la préface si forte que J.-P. Sartre a donnée à Nathalie Sarraute pour son premier roman, *Portrait d'un inconnu*, il y a peu d'années). — S. P.

**La chouette aveugle**, par *Sadegh Hedayat*, roman traduit du persan par Roger Lescot; in-16, 200 p., tirage limité à 2.315 ex. (José Corti). — José Corti qui édite si peu de romans, a vu juste, une fois de plus, en éditant celui-ci, qui est fort beau dans son étrangeté. Il a été publié pour la première fois à Bombay en 1936; Hedayat s'est suicidé à Paris en 1951, à l'âge de quarante-huit ans. *La chouette aveugle* traduit à sa manière une vision du monde fondée sur l'insolite, sur le merveilleux, sur l'hallucinatoire, — avec des aspects d'un réalisme violent qui donne à l'irréel sa puissance. Roman très proche de ceux qu'on trouve dans la littérature issue du surréalisme; plus proche

encore, peut-être, du romantisme allemand. — Sans rien connaître à la langue d'origine, on peut dire que la traduction est excellente, en ce sens qu'elle ne sent aucunement la traduction. Une introduction et quarante notes donnent les renseignements indispensables. — S. P.

**Histoires sous le vent**, par *Jacques Perret;* in-16, 312 p., 490 fr. (Gallimard). — Neuf récits, dont l'un *Le général qui passe*, occupe le tiers du volume; il ne manque pas de couleurs, — mais elles restent sans vibration : on croirait que Jacques Perret cherche son reflet dans un miroir embué. *Le cheval de grâce* donne l'impression d'une nouvelle de la même cuvée qui ne serait pas éventée. Les sept autres récits, en tête du volume, évoquent quelques moments exceptionnels de l'époque où Jacques Perret prospectait divers métiers, comme de chercheur d'or en Guyane, parmi les frères de la côte américaine tropicale. Ils ont une allure des plus fringante; du meilleur Jacques Perret, fignolé, bon enfant; une truculence nonchalante qui ravit (il y a quelques années qu'on avait pu lire plusieurs au moins de ces nouvelles dans des périodiques). — S. P.

**Jules et Jim**, par *Henri-Pierre Roché;* in-16, 248 p., 480 fr. (Gallimard). — Sur un thème voisin peut-être de la chanson « A la tienne Etienne... » mais sur le mode du marivaudage, c'est un conte. Un conte délicieusement archaïque, qui nous rajeunit de trente ans : *Thomas l'Imposteur*, le Giraudoux d'avant *Bella*, le bon Morand (s'il y eut jamais un bon Morand). Le même ton de pudeur nette et désinvolte. — S. P.

**La mort d'un prêtre**, par *Bruno Gay-Lussac;* in-16, 228 p., 480 fr. (Julliard). — « Ramassé sur lui-même, comme une bête sous l'orage, le village dormait » : une image forte et tragique, un animisme proche de celui de Mauriac — pour décrire simplement un village endormi : disproportion révélatrice. Bruno Gay-Lussac a naturellement le sentiment du tragique, du misérable, du pitoyable (j'imagine que la prière des *Petits poèmes en prose*, « Mon Dieu, ayez pitié des fous et des folles... », compte parmi les textes qui le touchent le plus). Il dispose d'un langage — vocabulaire et style — qui s'accorde avec ce sentiment. Il faut qu'à son tour, et à son tour seulement, le sujet vienne s'accorder avec ce sentiment et avec ce langage. Parfois, comme dans la petite phrase citée plus haut, le sujet n'arrive pas à bonne hauteur. Mais ce n'est là qu'un détail. Dans l'ensemble du roman la correspondance est parfaitement juste. Histoire chaleureuse d'un prêtre misérable, écrite dans un style bref et dense, sauf les dernières pages, qui s'égarent. — S. P.

**Le chemin de la révolte** (*Les Vietnamiens, I*), par *Nguyên-tiên-Lang;* 16×21 cm, 192 p. (Amiot-Dumont). — Comme roman, ce n'est pas un bon roman. L'auteur se contente de la technique du va-comme-je-te-pousse, et il ne résout pas le problème pratique si épineux des mots étrangers qui torturent barbarement le récit. — L'intérêt du livre n'est pas dans le romanesque. L'auteur se confond évidemment, au moins dans une large mesure, avec son héros, lequel, lié au haut mandarinat de Huê, est arrêté par le Viêtminh, jugé et condamné à une captivité rééducative. Il a le courage de parler avec mesure et équité de l'ancien régime et de l'œuvre française et avec mesure et équité également de la révolution viêtminh. Ce reportage, ce témoignage est un document qui doit compter. — S. P.

**Ouargla**, par *René Gaffé;* in-16, 216 p. (Terres et Visages, Bruxelles). — Un puissant homme d'affaires, mûr et froid. Survient l'amour. Irène ne l'aime pas, mais elle l'aime bien. La scène se transporte à Alger, puis à Ouargla : les éléments demeurent les mêmes, mais montent au paroxysme. On remarque un effort très sensible pour valoriser, par la qualité de l'expression, les formes usuelles du roman. — S. P.

**Malraux par lui-même**, images et textes présentés par *Gaëtan Picon;* 11,5×18 cm, 192 p. (Coll. « Ecrivains de toujours », Edit. du Seuil). — Un des bons titres d'une collection qui ne comprend guère que de bons titres. L'introduction de Gaëtan Picon, qui occupe près des deux tiers du livre, est excellente. Elle a été soumise à Malraux, qui l'a annotée; ses 45 annotations, dont certaines sont fort importantes, sont reproduites. Les textes ne sont nullement des confidences, ou ne le sont qu'indirectement : Gaëtan Picon a choisi ceux où s'exprimaient le plus intensément les traits propres de Malraux. — S. P.

**L'ami des peintres**, par *Francis Carco;* 14×21 cm, 248 p., ill., 790 fr.

(Gallimard). — Les peintres dépeints. Ce sont des portraits-souvenirs de ceux que Carco a connus. Beaucoup de propos et d'anecdotes. Un ensemble étonnamment vivant, et de haute saveur. — S. P.

Le vieux Thibet face à la Chine nouvelle, par *Alexandra David-Neel*; 14×20 cm, 248 p., cartes et photos, 570 fr. (Plon). — Les événements récents qu'évoque le titre ont donné à l'auteur une nouvelle occasion de dépeindre les mœurs et coutumes du Thibet. Ses tiroirs doivent être bien vides maintenant. — S. P.

Faux prophètes et sectes d'aujourd'hui, par *Maurice Colinon*, préface de Daniel-Rops; in-16, 292 p., 495 fr. (Coll. « Présences », Plon). L'occultisme à Paris, *par Pierre Geyraud;* in-16, 184 p. (Emile-Paul). — Tout cela n'est pas très sérieux; et je crois que M. Daniel-Rops est le moins sérieux des trois. — S. P.

Jules Romains, *sa vie, son œuvre*, par *Madeleine Berry;* 14×19 cm, 312 p., 580 fr. (Edit. du Conquistador). — Ce n'est pas un ouvrage critique de haut vol, mais c'est un travail documentaire qui paraît fait le plus honnêtement du monde. Deux parties : la vie, l'œuvre. Les œuvres, classées par genres, sont analysées, ou plutôt résumées, une à une. Tout cela reste descriptif, mais la description est précise. — S. P.

## *CINÉMA*

**RADIO SUR ECRAN. — Croyez qu'il y a des gens pour proclamer qu'un huitième art est né. Je pense quelquefois, au rythme de l'autobus — avez-vous la passion de l'autobus? —, je pense quelquefois, avec un humour un peu malicieux, à un entretien que j'eus, il y a quelques semaines, avec un « producteur » de la rue Cognacq-Jay, où la télévision tient ses assises. Je croyais qu'il allait mettre une pièce en scène. Ah, non! fit-il. Il avait à la bouche le rictus du dégoût. Bon, dis-je benoîtement, vous travaillez sur pellicule? Ah, non! il ne travaillait pas sur pellicule! Il explorait un nouveau moyen d'expression. Il produisait un spectacle dramatique télévisé. Ni théâtre, ni radio, ni cinéma. La télévision est une grande fille. Il célébrait ses noces avec elle. J'en fis un article où il entrait de l'ironie, un de ces articles que l'on regrette, car il faudrait être une vilaine bête pour se plaire durablement à offenser les religions d'autrui. Mais enfin, la télévision ne peut pas être un art parce qu'elle se déploie sur les ondes, plusieurs heures par jour pendant les sept jours de Dieu. Ainsi de la radio. Les deux moyens d'expression sont marqués de la même servitude, celle de la consommation immédiate (les reprises, dans l'ensemble du phénomène radio, ou du phénomène télévision, sont l'illusion du spécialiste). Ils sont soumis aussi au même dessein et au même destin populaires. Ce n'est pas un mal, tout au contraire. La vulgarisation de la bonne musique ou du bon cinéma est un grand bien. Mais autre chose est de servir les autres arts, autre chose est d'être un art. Naturellement, tout**

ce que voulait dire mon contradicteur, c'était que la télévision doit découvrir ses propres normes; atteindre une espèce d'autonomie en tant que moyen d'expression. Certes! Que la télévision soit à elle-même son propre laboratoire! Et je suppose bien que, chargé de la même émission, j'aurais essayé de la réaliser comme lui. Ce n'est donc là qu'une querelle portant sur le vocabulaire et sur l'état d'esprit. Mais il me paraît qu'il faut commencer par là, pour ne pas s'égarer dans des illusions dangereuses au moment de définir la télévision, son objet et son propos. Sa plus courte définition, c'est d'être de la radio sur écran. Je veux dire que la télévision satisfait à des besoins sociologiques analogues à ceux de la radio, mais en ajoutant l'image au son.

N'étant pas un art, qu'est la télévision? A mon avis, un moyen de diffusion; un moyen d'information; un moyen de formation (ou de culture, si l'on y tient); par-dessus tout et jusqu'à plus ample informé, la télévision est un passe-temps. Le moyen de diffusion vaut surtout pour les films, ne serait-ce que par adéquation naturelle. La culture n'y entre à peu près que par accident, en France comme ailleurs, dans l'état des relations commerciales complexes et méfiantes entre cinéma et télévision : au mieux, on ne peut voir sur le petit écran que des extraits des films inédits; pour les autres, ce qu'on nous propose est, en moyenne, désolant. Il n'y a pas de la faute du garçon qui choisit les programmes : c'est un connaisseur parmi les mieux avertis : mais le répertoire à sa disposition est ce qu'il est. Il se peut que ces choses s'améliorent. J'incline à en douter. Avec la production d'Hollywood réduite au dixième — sinon à moins encore —, il se pourrait que le commerce du cinéma se décide enfin, Dieu merci, à ne pas ignorer le vaste répertoire où il peut puiser : la télévision, par choc en retour, risque d'être moins bien alimentée encore.

Le moyen d'information est le point fort. Aux Etats-Unis, en Grande-Bretagne, en France, le journal télévisé (ou ses diverses équivalences américaines) continue et continuera de constituer la pièce maîtresse. Il est amusant de voir chez soi des « actualités » qui sont quotidiennes; qui tueront celles du cinéma (et ce sera bien fait); qui sont comparativement variées; dont le commentaire enfin bannit l'absurde emphase officielle parce qu'il n'est pas soumis à la censure directe du gendarme supplétif, je veux dire le chef de cabinet. Le meilleur de l'information échappe toutefois — pour en rester aux références françaises — au journal télévisé proprement dit; c'est le reportage en direct,

généralement consacré au sport. Sur quoi je n'insiste pas, le sujet ayant été traité déjà dans le *Mercure*, sauf pour rappeler que je ne sais pas de série plus attachante (mais tout le monde n'a pas derrière soi une carrière de toquard obstiné, dans des sports divers, pour y trouver l'intérêt qu'y trouve votre serviteur). Sur ce sujet de l'information télévisée, des appréhensions ont été formées qui paraissent vaines. Mon ami le R. P. Pichard a coutume d'affirmer que le petit écran eût rendu difficile la carrière d'Hitler. Je le crois bien. La télévision est révélatrice. L'image du cinéma peut mentir (le mensonge est une dimension de l'art), mais non l'image du tribun, ou guère, saisie sur le petit écran (la télévision n'est pas un art). On dit que le délégué russe, M. Malik, a fait du tort à sa cause, aux yeux de l'opinion américaine, en prononçant, à l'O. N. U., un discours énervé, relayé par les ondes (et il eût pu lui faire tant de bien!).

Reste le moyen de formation. En France, ces derniers temps, il s'est principalement incarné dans trois séries d'émission : celle de Jean-Marie Drot (les correspondances entre les arts), celle d'Etienne Lalou (le choix d'un métier), celle de Max-Pol Fouchet et Pierre Desgraupes (savoir lire). Les deux dernières sont excellentes. Justement parce que l'émission de Desgraupes et Fouchet est excellente — et conçue, tant elle est vivante et incitatrice, pour intéresser le philistin comme l'esthète, j'en ai eu le témoignage —, elle se situe au cœur du problème. Je doute qu'il y ait, où que ce soit, une émission aussi honorablement intelligente faite pour un aussi grand nombre de gens : je pense même que ses auteurs intéressent plus de télé-spectateurs que le reportage du tour de France. Ils abordent calmement leur sujet, ils ont compris qu'il faut respecter l'intimité familiale, ce qui est la clé de voûte de toute télévision bien entendue. Pourtant, quand j'ai regardé leur émission, une fois que j'ai satisfait à mon petit devoir d'état et que je leur ai donné dix, je regrette d'avoir été détourné de ma lecture. La critique est le moyen d'orienter le choix entre les livres : mais la critique imprimée est la meilleure. Pour toutes les raisons. Elle se lit quand on le veut, par une personne maîtresse d'elle-même. Les raisons, bonnes ou mauvaises, s'imprègnent ou se gravent dans l'esprit, au lieu que la parole vole. Elle peut être relue à loisir; elle subit, l'accoutumance aidant, les correctifs nécessaires. Certes, je crois à peu de choses comme je crois à la nécessité d'une promotion des « moyens » ou des « aides » audio-visuels, qui font le juste néo-Baruch de l'enseignement moderne et de l'Unesco. Il se peut encore — bien que cette notion soit entièrement à élucider, et

je dépose des réserves provisoires — que l'image, comme le proclame le R. P. Pichard, soit le signe riche, et l'imprimé le signe pauvre. Sans s'avancer sur un terrain aussi difficile, et qui sollicite la naïveté moderniste, on doit marquer le point où la querelle n'a plus d'objet. Quelque surcroît d'éveil et d'enrichissement à la *sensibilité* qui puisse résulter d'une éducation audiovisuelle mieux entendue, pédagogique et adulte, le meilleur instrument, presque le seul instrument, de la connaissance en profondeur, et pour tout dire le point d'appui majeur de la *réflexion*, — quels sont-ils, sinon la lecture? Or, les années ont trois cent soixante jours, les jours vingt-quatre heures; la télévision n'ajoute pas au nombre des heures passées par l'homme sur sa planète. Ce qui est gagné là, est perdu ici; ce qui est acquis pour un passe-temps l'est aux dépens d'un autre. Tout cela est affaire de dosages, et finalement de sagesse individuelle. Je l'imagine bien, beaucoup de gens gagnent, à écouter Pierre Desgraupes et ses convives, plutôt qu'à lire James Hadley Chase, qu'ils ne lisent pas pour les raisons de Raymond Queneau ou de Claude-Edmonde Magny, mais qui prennent de l'opium. Mais mieux vaut lire Montaigne que d'écouter Pierre Desgraupes à heure fixe.

Chacun sait l'atterrant désert culturel, hormis une élite infime, que sont les provinces de France (et l'on ne voit pas que les provinciaux anglais valent beaucoup mieux, ni certes les Américains en général). La télévision y porterait la culture. Peut-être, peut-être. Elle y portera ce qu'elle y portera, et méfions-nous des vœux pieux. Gardons-nous de même de ne pas confondre le propos intime d'une télévision bien entendue avec le bienfait hypothétique de la télévision dans l'intimité familiale. J'ai vu un nombre comparativement élevé de bonnes émissions françaises, et quelques-unes d'excellentes (notamment l'exploration de la galère phénicienne découverte par Jacques-Yves Cousteau; une adaptation de Racine par Claude Vermorel; le film sur Gide réalisé par Marc Allégret). Mais j'en ai vu un beaucoup plus grand nombre, par devoir professionnel, après lesquelles j'ai regretté de n'avoir pas lu, ou de n'avoir pas appris les fleuves du monde sous prétexte de les enseigner à des écolières, ou de n'avoir pas réfléchi, ou rêvé, ou marché dans la campagne, ou de n'avoir pas écouté les oiseaux, ou d'avoir manqué la conversation tonique de mes amis, ou de n'avoir pas préféré à une passivité sans objet une distraction positive, le bridge par exemple. Il n'est probablement pas un télé-spectateur qui, selon d'autres critères et d'autres exigences, n'ait éprouvé le sentiment humiliant du temps perdu. Rien en cela contre la télévision, rien

contre ceux qui la font, rien surtout contre ceux qui font la télévision française, la meilleure selon tout ce que l'on sait. Il est impossible de continûment intéresser tout le monde. La faute est dans l'homme — dans sa moindre résistance, dans sa carence spirituelle; mais la télévision est faite pour l'homme. Elle peut être un germe de dispersion et de désintégration, elle peut ruiner l'intimité au lieu de l'orner (ou de l'enrichir, toutes les hypothèses sont légitimes). Il semble déjà qu'elle ait fait accomplir à l'éducation américaine, scolaire et adulte, ce qui n'est peut-être pas excessif d'appeler un nouveau bond en arrière.

Il ne faut pas avoir peur de la télévision. D'abord, elle est. Elle se développe en France à un niveau très honorable. Ici donc — malgré l'absence du statut qui garantirait l'autonomie, et quelques sournoises ingérences politiciennes —, le danger n'est que dans le télé-spectateur, dans l'absence de discernement, dans l'aboulie, dans l'intoxication. Je ne crois pas non plus que ce soit un bien grand danger. Le Français, vieux jardinier, se méfie des vents de la mode et des joujoux tout neufs; il se modernise à la foire de Paris; rien comme ses opinions (croit-il, mais c'est quelque chose de le croire) qui lui appartienne en propre; il a les ressources du bricolage ou de l'inconfort intellectuel. Il est possible même qu'il se fatigue de ne disposer encore que d'un programme unique (au lieu que l'une des fascinations de la radio, c'est l'universalité, c'est de capter le morse ou l'Australie, ou d'autres aliments du rêve avant le sommeil). Et dame, quand la télévision nous offrira un choix continental et multilingue, ce sera peut-être absolument captivant. Mais pensez aux Américains. Les voyageurs rapportent — outre l'horreur publicitaire — qu'on y « produit » de la tranche de vie avec des menottes, du sang et des veuves, toutes conséquences de la commercialisation. Ce qui est en cause, finalement, c'est de savoir si la télévision demeurera l'honnête divertissement qu'elle est en France ou en Grande-Bretagne, — ou si sa commercialisation l'entraînera, dans une spirale sans fond, vers l'abject et vers le plus abject. Elle sera comme l'un des ludions du siècle.

*Jean Queval.*

**Le pari fatal.** — Comment un parieur véreux se fait rembourser deux fois la mise qu'il a confiée à un complice — par ce complice et par un innocent fortuitement mêlé à l'affaire. Il s'agit de deux jeunes gens. On les présente comme liés d'amitié fraternelle. Il est plutôt plus que probable, comme d'autres indications le laissent clairement entendre, que nous sommes sur le terrain de l'homosexualité sous-entendue. Je n'aime pas beaucoup ces déguisements et alibis, en règle générale (et il m'est arrivé de ne les déceler qu'à la lecture des confrères). Mais ici, il faut admirer le tact, l'habileté et

la miraculeuse absence de quoi que ce soit de poisseux, ou de provocant, ou de trop joli, et j'allais dire d'équivoque. Il y a certes une jeune fille promise à l'amour de l'innocent. Elle n'est pas comme absente, telle Eurydice dans l'*Orphée* de Cocteau, simple contrepoint théorique; ou comme l'épouse dans l'*Appel du destin* de Viot et Lacombe. Elle est le gage donné au spectateur : pourtant, elle est vraiment intégrée à l'anecdote. C'est bien curieux. Ce singulier argument sentimental se greffe sur une texture sociale insolite. Nous sommes dans un port de Californie qui n'est pas autrement situé. Il y a deux clans : celui des descendants d'Ecossais, celui des descendants de Portugais. Leur rivalité s'exerce à la pêche. Le héros — l'innocent, est-ce à dire — est du clan écossais, mais il passe sur le bateau portugais pour gagner sa vie dans l'indépendance. L'héroïne est du clan portugais. D'où une relation sentimentale qui trouve son aliment même dans une relation sociale à la Montagu-Capulet. Le ton est d'un humour viril, dru, singulier. La prise de son — les bruits de port ajoutent continûment à l'atmosphère — est excellente. L'image grise et nuancée est d'un opérateur sensible. Les personnages vivent sous nos yeux et ils ont, pouvons-nous croire, le choix de leurs actes continûment offert à leur libre arbitre, hormis la donnée centrale : la fatalité intérieure qui pèse sur l'innocent. Il n'y a pas un cliché, il n'y a pas une situation exploitée mécaniquement. Je n'avais pas vu depuis assez longtemps de film américain d'une texture plus riche ni d'un registre plus subtil. Or, je l'ai vu pour l'unique raison qu'un bon hasard m'a désigné pour en rendre compte dans un hebdomadaire. Je me suis donc rendu dans la salle de troisième ordre où ce film a vécu sept jours dans l'indifférence générale. Le comble de la singularité, peut-être, c'est qu'il a été réalisé par William Beaudine, en qui, à le juger sur l'atterrante série Charlie Chan, on ne pouvait voir jusque-là qu'un metteur en scène de troisième ordre. Peut-être la réussite est-elle due en premier lieu à Roddy McDowall, qui interprète le héros, a joué le rôle de co-producteur et, sauf erreur, a mis la main au scénario. Le film a été produit par *Monogram*. Aucune des grandes compagnies n'aurait misé sur un sujet dont la ligne de force n'est pas immédiatement apparente et qui a pour ressort profond le conflit de l'innocence et de l'expérience.

**The Titfield Thunderbolt.** — Le dernier produit de la série des studios anglais d'Ealing. La formule est neuve, dans tout le cinéma : c'est celle de l'humour dans la communauté. Elle a été soutenue avec bonheur (*Passeport pour Pimlico*, *Whisky à gogo*, à la rigueur *The galloping major*). En contre-partie, un triste échec : *A run for your money* (deux mineurs gallois à Londres). En attendant *Geneviève*, dont les plus sévères critiques anglais disent grand bien, voici *The Titfield Thunderbolt*. Le réalisateur, Charles Crichton, a prouvé qu'il a l'œil du détail sensible, la mise en place de l'humour et le sens du récit soutenu dans *Hue and cry*. L'équipe de comédiens habituels est au rendez-vous (Naunton Wayne, Stanley Holloway, etc.). Tous gens habiles et un peu trop habitués à incarner des types. Mais c'est le scénariste T. E. B. Clarke qui infléchit la formule et donne le ton. Sa palette, cette fois, c'est l'humour rural. Son inspiration s'apparente à celle des *Bons Compagnons* de J. B. Priestley. Au concret, les habitants de Titfield sont menacés par la suppression de leur ligne d'intérêt local. Mais l'amour du rail habite une grande moitié du village — l'autre ayant épousé les intérêts du pionnier qui veut substituer au chemin de fer une ligne d'autobus. Le vicaire, le richard, le petit-fils du constructeur de locomotive se liguent. Le parti de la traction ferrée l'emportera. Ce pourrait être un conte philosophique : mais T. E. B. Clarke n'a pas la tête ainsi faite. C'est une comédie sentimentale sur un registre social, où l'enthousiasme est mêlé de discrète désolation et l'arrière-plan est mélancoliquement conservateur (avec légère satire de la bureaucratie). C'est continûment attachant, délicieux par endroits, un peu décevant au bout du compte. Le scénario est bien chevillé et nourri de cent détails justes et de ce qu'on pourrait nommer, dans l'observation des attitudes, des mœurs, des types sociaux, du sens de l'infra qui distingue l'Angleterre. Mais, à côté du meilleur — le défi patient que lance le cheminot professionnel au vicaire qui prétend conduire la locomotive à sa place; la belle locomotive verte et rouge elle-même, tirée du musée; une vingtaine d'images éloquentes su-

périeurement cadrées par l'opérateur Douglas Slocombe; etc. — il y a le beaucoup moins bon. Je veux dire les clichés de la comédie sociale, les scènes de violence qui n'ont ni conviction ni drôlerie, et les chevilles de la construction, bonnes chevilles mais chevilles, et plus drôles sur le papier que sur l'image.

**Zanzibar.** — Personne, outre les égarés des boulevards, n'ira voir ce film. Personne n'a d'apparente raison d'aller le voir. Les comédiens en sont inconnus, inconnu le metteur en scène Harold Schuster. L'argument est des plus absurdes. Un volcan en éruption, un lion qui mange un morceau de Noir, un rusé chef de tribu, des tribus dissidentes, des Blancs qui sont les bons sauvages (l'esprit pratique en plus), un crâne honoré sur un autel et l'héroïne, évidemment blanche, offerte, crucifiée, aux crocodiles qui échouent d'une demi-seconde, pauvres chéris. A prendre cet argument au sérieux, le critique serait sans voix. Pourquoi donc mentionner ce film? Parce que l'absurdité épique en est généreusement offerte aux amis du baroque et autres surréalistes. Autant que je le puisse savoir, voilà le plus curieux film méconnu depuis quelques années. Il joue sur le registre viscéral, mais avec tant de cocasse spontanéité, tant de joie perverse au service du sadisme pour rire, et d'ailleurs en riant si ouvertement de lui-même, qu'il est inclassable et assez mémorable à la fois. Episodes enfilés sur un rythme haletant; comédiens bien dirigés, qui apportent une espèce de conviction dans ce mélo pour moins de quinze ans; montage souvent adroit; cadrages soignés; et, ma foi, une espèce de style débridé et décontracté.

**La polka des marins.** — L'arrivée en France d'un nouveau duo comique, celui de Dean Martin et Jerry Lewis, qui jouent sur la scène du music-hall et que l'écran popularise. Ils succèdent aux attristants Abbott et Costello, qui avaient succédé à Laurel et Hardy. Un premier point en leur faveur : ils déchaînent allertement la colère des dieux, des femmes et des objets. Ils ne sont pas cacochymes ni grossiers. Jerry Lewis, ici du moins, est en vedette, bien soutenu par son partenaire. Jerry Lewis est le comique de l'écran le plus doué pour l'effet verbal depuis Danny Kaye. Ainsi l'ensemble de ce film — dépourvu d'ambition et qu'on préférerait en couleur, mauvais goût inclus — est-il assez drôle. Corinne Calvet y déploie, vers la fin, ses avantages empanachés. Appréciable densité des gags. Réalisateur : Hal Walker.

**Le jongleur.** — Un juif allemand, ancien jongleur, a subi le traumatisme des camps de concentration. Les uniformes et les questionnaires déclenchent en lui le réflexe de la violence incontrôlable. Il se rend en Israël. Il y rencontre le minimum de discipline sans lequel il n'est pas de nation qui subsiste. Il ne peut le supporter et boxe un policier. L'amour rédempteur le guérira. En vérité, un beau sujet. Israël, si l'on veut, c'est à la fois la pérennité et l'espoir. Hélas! sur ce sujet, Dmytryk a tourné un film insensible et presque un film d'amateur. Kirk Douglas est à l'aise dans la violence, comme on sait : mais beaucoup moins convaincant sur l'autre versant de son rôle. De sa partenaire, on s'est évidemment gardé de faire une star : mais elle n'est qu'insignifiante.

**Capitaine Scarlett.** — Ce film américain se situe dans la postérité de d'Artagnan. Il est situé dans une France dépaysée, renommée la Valdie, au lendemain des guerres napoléoniennes. Les références historiques n'y sont rien. En revanche, voilà l'archétype achevé de ce produit plus rare qu'on ne pense : le bon film populaire. Il en a la superbe simplification, le rythme, la conviction des comédiens, l'ampleur des chevauchées, la qualité du décor, la couleur hors de laquelle pareil spectacle est invisible aujourd'hui, le vif-argent des armes et même, ma foi, l'esprit des images. Richard Greene est d'Artagnan, je veux dire le capitaine Scarlett. Réalisation de Thomas H. Carr.

**Les missions par le cinéma.** — La pauvreté du cinéma d'inspiration chrétienne est assez connue. D'où le désir de quelques catholiques de réaliser quelques films eux-mêmes, non pour l'usage des circuits commerciaux, mais à des fins de formation et d'information — de christianisation des chrétiens, pourrait-on paradoxalement dire. Deux ont été réalisés : *Moïse* et la *Nuit de Pâques*. Deux autres sont annoncés : *Ordinations* et *Pèlerinage en terre sainte*. Si l'on en juge d'après les deux premiers — ou d'après, en tout cas, l'un des deux premiers — cette série devrait enrichir considérablement la ciné-

mathèque spécialisée et les gardiens du septième art auraient tort de l'ignorer.

**La nuit de Pâques.** — La nuit de Pâques est une cérémonie liturgique tombée en désuétude que l'Eglise catholique a récemment remise en honneur. Elle a le sens, aux yeux du chrétien, du passage de la mort à la vie. Le film — réalisé par l'opérateur Philippe Agostini et supervisé par le protestant Roger Leenhardt selon une « adaptation cinématographique » de Jean-Pierre Chartier — a été tourné dans une église de campagne. Quiconque est dépourvu de toute sensibilité spirituelle n'y verra qu'un témoignage anthropologique. Mais on peut aussi ne pas être catholique et trouver le film émouvant et beau. Il a les mérites de l'intimité, de la conviction, de la simplicité. Il est comme merveilleusement coupé du monde. Vraiment, il porte avec noblesse un message de rechristianisation. La photographie d'Agostini bannit tout effet et sert le sujet au mieux. Quelques réserves mineures. Le premier *Alleluia* a l'air d'une fausse fin; le récit des sept jours de la Création surprend comme l'introduction saugrenue d'une langue étrangère, pendant quelques secondes; enfin, les peintures rompent l'unité d'un ton qui est celui du vérisme spirituel (en revanche, les animaux, les nuages, les arbres et les fruits illustrent fort bien les premiers travaux terrestres du Seigneur).

**Moïse.** — Film de marionnettes en couleur sur la captivité égyptienne et le retour en Terre sainte. L'idée est attachante. La réalisation est réussie pendant les premières minutes, puis ici et là. Assurément, la tentative de sensibiliser visuellement le spectateur à l'Ancien Testament est estimable. Mais si c'est un prototype, il faudra le réviser. La couleur est plus que contestable, l'animation faible et la sensibilité absente. L'attention n'est soutenue que par le renouvellement continu du récit. Terrifiantes, entre parenthèses, sont les calamités — moustiques, mouches, peste, engloutissement dans les flots — infligées par le dieu des Juifs aux Egyptiens. Le texte est celui même de la Bible.

**Sight and sound.** — Toujours et de loin la meilleure revue de cinéma — dans le monde, vraisemblablement. La périodicité trimestrielle — au lieu de mensuelle — en a encore accru le charme et l'autorité. Dans le numéro juin-septembre, outre les critiques — excellentes comme toujours — : l'étude vivante et sensible de David Fisher sur le jeune dessin animé américain; Marie Seton sur Eisenstein et l'art mexicain; Lindsay Anderson sur Cannes et Prévert; Gavin Lambert sur Bresson. L'anglicisme cinéphile qui ne lit pas *Sight and sound* commet un péché.

**Cahiers du cinéma.** — N° de juin : Henri Langlois sur Epstein — assurément un auteur méconnu, on veut dire l'auteur de films. Jean Epstein fut aussi le seul praticien qui, ces derniers temps (et en des temps antérieurs) sut affirmer ses dons d'écrivain, la collection du *Mercure* en fait état. Sa mort au printemps dernier est une perte pour le cinéma français. Henri Langlois a écrit des pages fort justes sur lui, bien qu'il y entre de l'extravagance, ainsi qu'on pouvait s'y attendre. — N° de juillet : excellente étude-reportage de Chris Marker sur Hollywood, légèrement gâchée par un peu de sur-charabia, fait de l'écrivain qui se donne trop de libertés. Mais c'est sans trop d'importance. En cours de chemin, Chris Marker a bien saisi ce que je n'avais pas su formuler : le *no picture's land* du relief, s'il me permet de condenser encore. — Malheureusement, on ne peut plus guère lire les *Cahiers* que pour des collaborations exceptionnelles, presque accidentelles.

**Positif.** — Le dernier numéro s'ouvre sur un ton engageant et ironique (« la grande Quinzaine commerciale de Cannes »). On peut penser toutefois que si ces jeunes gens étaient invités à la grande quinzaine, ils y auraient fait moisson de films et d'interviews. *Téléciné* — l'organe, plus didactique, de la *Fédération Loisirs et Culture cinématographiques* — regrette justement que les invitations à Cannes soient d'intention aussi publicitaire, dans le cours d'une étude informée sur le dernier festival. Mais *Positif* publie deux ou trois bons essais et une filmographie de Dreyer, la meilleure avec celle du *British Film Institute*. *Positif* est en ce moment notre meilleure ou moins mauvaise revue de cinéma, dans son ordre. Quant à la filmologie et à son organe, leur caractère de mystification sans humour s'accuse de plus en plus avec chaque mois qui passe et chaque étude qu'elles influencent.

**Image et son.** — L'organe spécialisé de la *Ligue de l'Enseignement*. On y fait du bon travail de formation et d'information. Le dernier numéro est en grande partie consacré à Dreyer. Il est intéressant d'y lire aussi les premières conclusions du referendum entrepris auprès des instituteurs qui pratiquent la projection non commerciale.

## *ARTS*

**L'EXPOSITION DES VITRAUX AU MUSEE DES ARTS DECORATIFS.** — Il est heureux que le premier projet de présentation des vitraux ait échoué. Il devait être réalisé au Grand-Palais et l'atmosphère de gare et de salon ménager qui règne en ce lieu n'aurait pas contribué à créer l'ambiance. Les vitraux devaient y être placés assez haut comme ils le sont dans les églises. Bien sûr, ils ont été faits pour être vus ainsi et cela paraît assez logique. Mais nous n'aurions rien appris. Il nous suffit d'entrer à Notre-Dame, à la Sainte-Chapelle ou à Chartres pour être fixés sur le rôle du vitrail. Ce que nous ne connaissons pas, et que la dépose seule, exigée par les précautions de guerre, nous permet de connaître, c'est le vitrail vu de près, à portée de l'œil. Cela, nous ne le reverrons jamais plus et il fallait nous le montrer, puisqu'il était temps encore. Certes, l'auteur du vitrail savait que son œuvre serait placée dans la perspective d'une fenêtre. Il y pensait en la créant et sa création, si elle était valable, devait porter la marque de ce souci. Mais ce qui serait vu de loin devait être exécuté de près. La pose finale restait une épreuve majeure qui comportait pas mal d'imprévu. Malgré les corrections de la dernière heure, bien des détails rappelaient l'origine du vitrail, exécuté dans cette sorte de corps à corps de l'artiste avec son œuvre où la distance normale est la longueur du bras qui tient l'outil. Il n'y a guère que l'architecte qui échappe à cette servitude et c'est peut-être pourquoi son art est le plus grand. Mais le sculpteur doit également s'y plier. Les ornements des gables, des pignons, les galeries des rois, les gargouilles, les figures de monstres ou de saints qui font partie de cet univers de pierre que constitue une grande cathédrale réservent souvent leurs finesses aux oiseaux du ciel. Et cependant, certaines d'entre ces sculptures sont d'une exécution aussi soignée que les statues qui accueillent les fidèles de chaque côté du porche.

Il faut donc, pour cette fois, louer l'économie d'un projet qui, au lieu de construire une église, a présenté les vitraux à hauteur d'homme, encadrés dans des panneaux de toile de jute, éclairés

seulement par des rampes électriques invisibles, placées derrière les verrières et destinées à recréer la lumière du jour.

Le retard de l'exposition n'a eu qu'une conséquence fâcheuse. Le projet de 1947, plus vaste que celui qui vient d'être réalisé, devait, avec plusieurs centaines de verrières, retracer l'histoire complète du vitrail en France. Mais déjà la Sainte-Chapelle, Bourges, Strasbourg, d'autres grandes églises ont retrouvé leurs verrières. Le résumé historique sera donc moins complet. Il n'y aura pas une seule rosace. Mais il est suffisant. Soixante-trois vitraux, échelonnés du I^er^ au XVI^e^ siècle, certains de taille très modeste, constituent un échantillonnage assez complet de l'art du vitrail en France. Toutes les trouvailles de la technique y apparaissent, depuis les grisailles utilisées dès l'origine du vitrail, jusqu'au jaune d'argent qui, à partir du XIV^e^ siècle, permet tous les raffinements.

Nous y suivons, grâce à un excellent catalogue, les étapes glorieuses d'un art qui, suivant les ouvertures que lui ménage l'architecte, du roman au gothique, au flamboyant et à la Renaissance, s'éclaircit, se fonce, se nuance et se complique de colorations savantes, se libère peu à peu du fin réseau de ses plombs jusqu'à constituer, comme à Bourges, à Rouen, à Brou, des tableaux aussi habiles que ceux des peintres les plus évolués de la même époque. Bien qu'il soit étroitement lié aux progrès de la technique, bien que l'habileté manuelle paraisse évoluer suivant la chronologie, l'art du vitrail, plus peut-être qu'aucun art médiéval, reflète à toutes les époques le caractère particulier de la personnalité de l'artiste. Le style, la « classe » s'y marquent aussi fortement que la date. L'auteur de la *Nature morte* de la collection Lafond, du XVI^e^ siècle, n'est pas loin du créateur des *Drapiers* de Semur-en-Auxois du XV^e^ siècle et des *Changeurs* d'Alonne, du XIII^e^ siècle; tandis que les vitraux d'Evreux, du XI^e^ siècle, préfacent les fenêtres de Brou, du XVI^e^ siècle.

A chaque époque, les uns recherchent les couleurs franches, les formes simples; les autres se plaisent aux dessins compliqués, aux compositions savantes. Certains semblent aller à contre-courant. Et la forme des fenêtres, leur position par rapport à la lumière viennent encore accuser les différences. Cet art complexe sait assimiler les perfectionnements techniques sans renoncer aux traditions d'école, sans sacrifier la liberté de l'artiste.

L'EXPOSITION DUFY AU MUSEE D'ART MODERNE. — Moins glorieux de son vivant que Rouault et Matisse, Dufy, depuis sa mort récente, a franchi toutes les étapes de la gloire.

Ce n'est pas encore le jugement de l'histoire. L'histoire met plus de temps à se prononcer. C'est une sorte de justice compensatrice immédiate qui s'exerce au lendemain de la mort des grands hommes, ôtant aux uns ce qu'ils ont eu de trop de leur vivant pour le donner à d'autres moins bien pourvus. Ainsi se défait-on des célébrités pesantes (voir : *Un cadavre*) pour exalter des talents moins unanimement reconnus.

De son vivant, on a pu entendre taxer Dufy de légèreté, de facilité, par ceux-là mêmes qui manifestent aujourd'hui pour son œuvre une admiration débordante.

L'exposition du Musée d'Art Moderne complète l'apothéose du peintre. Prévue du vivant de l'artiste à la suite d'une grande exposition qui eut lieu au Musée d'Art de Genève en 1952, elle constitue un témoignage de grande importance.

Dufy a mis près de vingt ans à trouver son style. Il vient de loin. Elève de Bonnat, il dut compléter l'enseignement de son maître par l'étude des Impressionnistes : Monet, Manet, Boudin, puis il se rapprocha des Fauves. Il se chercha longtemps. On le voit produire successivement des œuvres qui pourraient être signées Boudin, Friesz, Cézanne, Segonzac... C'est en 1919, après un séjour à Vence, que l'on voit se préciser son dessin et s'affirmer sa couleur. Désormais il aimera la peinture légère, proche de l'aquarelle (il aimera aussi l'aquarelle), il choisira des couleurs hardies, un vert cru, un jaune lumineux, un bleu vif. Mais son trait est fixé. Concis, précis, intelligent, il sera la structure de toute son œuvre. Ses dessins rivaliseront avec les plus beaux dessins de Matisse et de Segonzac. Ce qui distingue notre école contemporaine de dessin, c'est peut-être, avant tout, son extraordinaire économie de moyens. Nous ne voyons que Toulouse-Lautrec, parmi les grands aînés, pour exprimer autant de choses que Dufy dans un raccourci aussi bref.

Pour Dufy, la couleur est subordonnée au trait. Si elle le déborde parfois, qu'importe? C'est ainsi, pense le peintre, dans la nature. C'est son habileté de dessinateur qui donne à Dufy la réputation d'être un artiste trop doué. On oublie que le don du style se gagne comme l'éloquence. Dufy l'a conquis durement. Ce qui lui est devenu facile a été pénible au départ. Seul, un effort énorme lui a permis de forger cet outil de précision et de finesse. Il ne le laissera plus échapper. Si, parfois, au cours de sa vie, il tente de simplifier sa couleur (dans le *Violon*, par exemple, ou dans la *Commode Jaune)*, son dessin ne varie pas et marque ses œuvres plus sûrement qu'un paraphe. Ne nous exclamons pas trop sur sa fresque de *l'Electricité*. C'est un tour

de force courageux dont chacune des parties ne vaut pas un petit dessin de l'artiste. N'admirons pas trop non plus les tapisseries — tableaux sur étoffes — qu'il se plut à exécuter avec sa virtuosité habituelle. Dessins, gravures, aquarelles, peintures légères, c'est là que nous trouvons le grand Dufy. C'est devant ces œuvres que nous ressentons une délectation qui, si elle ne touche pas l'âme, comme un tableau du Tintoret ou de Carpaccio, nous plonge dans un ravissement, comme toute perfection.

LA REOUVERTURE DES SALLES DE PEINTURE AU MUSEE DU LOUVRE. — Notre dernière chronique parlait d'un retour au Musée. Et voici que le Louvre vient de rouvrir ses portes sur vingt-cinq nouvelles salles. En attendant la présentation définitive, avec les salles de la Cour Carrée et celles du fameux pavillon de Flore (déjà trop petit pour les espoirs qui l'habitent), voici une présentation provisoire des peintures qui inclut l'école française. L'entreprise n'était pas facile et il y eut plus d'un projet. Mais le goût du nouvel architecte, M. Moreux, et celui du directeur des Musées, M. Salles, ont bien arrangé les choses.

Certains petits cabinets (l'école allemande, les portraits français, par exemple) sont de parfaites réussites. Si la série des grands Rubens reste triste dans ses cadres noirs malgré son fond de velours rouge, on imagine mal une disposition meilleure. Quant à la Piétà d'Avignon, si la pierre lui convient parfaitement, nous aimerions bien la voir de face, sans voisin, au fond d'une galerie. Mais, avec le manque de place, n'est-ce pas frivole de rêver d'une perspective en enfilade au Musée du Louvre?

Que les présentations de détail soient plus ou moins réussies, peu importe, il sera facile d'y remédier, il n'en reste pas moins qu'il y a maintenant au Louvre — et cela coïncide avec l'arrivée du nouvel architecte — un souci nouveau de mise en valeur des peintures, souci que, jusqu'à ce jour, on trouvait plutôt dans les départements archéologiques, de la sculpture moderne, et des objets d'art, ou, hors du Louvre, au Petit-Palais et au Musée des Arts décoratifs.

Le classement est plus discuté. Mais n'oublions pas qu'il est provisoire. On ne classe plus par école, mais par époque et par famille (cela rappelle le vote par ordre ou par tête des Etats Généraux)! On rouvre ici une vieille querelle qui n'aura jamais de fin. Le premier musée du Louvre, créé en 1793, avait adopté un ordre encore plus arbitraire. Voici comment s'exprime l'avertissement du premier catalogue qui l'explique et le justifie : « ... »

Plusieurs raisons, trop longues à défendre ici, ont empêché qu'on ne classât les tableaux par écoles. On a cru les mélanger, parce que ce système paraît le plus propre à développer le génie des élèves et à former le goût d'une manière sûre et rapide, en leur présentant sous un même point de vue des chefs-d'œuvre en divers genres. D'ailleurs, cette disposition facilite aux amateurs la comparaison des objets. On ne parle pas de quelques placements qui ont été forcés par les convenances du local. Du reste, quelque système qu'on veuille adopter, il y entrera toujours de l'arbitraire. On n'offre aujourd'hui qu'une distribution provisoire. Lorsqu'on sera en possession de la totalité de la galerie qui doit former le Muséum, lorsque le projet d'éclairer cet immense vaisseau par le sommet sera réalisé, lorsque les salles destinées à recevoir les statues, les dessins des grands maîtres, les morceaux précieux d'antiquité, de physique, d'optique, etc., seront préparées : alors les discussions des artistes, des savants et des amateurs auront répandu une masse de lumière plus que suffisante pour arrêter définitivement le mode d'arrangement qui réunira le plus d'avantages et qui répondra par l'ensemble à la magnificence des détails. »

Le résultat fut assez fâcheux. Poussin voisinait avec l'Espagnolet, le Vinci, Van Huysum, Lanfranc, etc. Jeanron qui fut Directeur des Musées en 1848, préconisait, lui, le classement par écoles et, à l'intérieur des écoles, le groupement des œuvres d'un même artiste. Cette méthode est sans génie mais elle paraît assez raisonnable. Elle donne à chaque école son poids et son caractère. Il faut toujours se méfier des classements personnels, séduisants, mais éphémères. L'histoire de l'art court si vite que les réunions de tableaux sous l'étiquette de primitivisme, de maniérisme, de baroquisme, de caravagisme, risquent de se démoder rapidement et d'apparaître comme vidées de sens. Le jeune homme qui ne sait rien, mais qui vient au Musée pour apprendre, doit être informé, mais il faut qu'il soit libre de comparer et de juger par lui-même.

Classement, restauration, aménagement du Salon carré et de la grande galerie, tels furent les soucis permanents de ceux qui dirigèrent cette grande maison. Telles sont les questions cruciales qui se posent régulièrement à chaque regroupement du Louvre, depuis la Révolution. Par un jeu normal de bascule, on leur donne successivement des réponses contradictoires. Elles ne satisfont jamais tout le monde. Mais elles rétablissent l'équilibre, dans la sérénité de l'histoire.

*Lucie Mazauric.*

**L'An Mil**, par *Henri Focillon* (Paris, Colin, 1952). — C'est le dernier écrit de Focillon, interrompu par sa mort. Il devait être suivi de chapitres archéologiques. Comme il est émouvant de trouver sous sa plume une telle phrase : « L'histoire n'est pas faite que de courants d'événements et de cadres, elle est faite essentiellement de valeurs humaines ! »

Il y eut vraiment, un peu avant l'an Mil, une vague de terreurs dans la chrétienté. Le monde chrétien devait durer mille ans et l'antéchrist devait venir. L'Eglise combattit et réfréna ces terreurs. Pour elle, le grand problème était la construction de l'Occident, la lutte contre les désordres barbares. Elle s'y employa avec toute sa cohorte d'abbés, avec le pape de l'An Mil qui était Gerbert d'Aurillac. Le souverain Pontife rêvait de donner à l'Occident, avec l'aide de l'Empire, une structure unifiée. Mais ce rêve de monarchie universelle qui eût changé la face du monde, était voué à l'échec. — L. M.

**Daumier sculpteur**, par *Maurice Gobin* (Genève, Cailler, 1952). — On voit généralement en Daumier un sculpteur d'occasion. C'est plus et mieux. Sculpter aidait Daumier à peindre. Quand il rencontrait une difficulté dans le dessin, il pétrissait de petits personnages, les plaçait à sa guise et se mettait à les dessiner. Le papier et la toile ne suffisaient pas toujours à satisfaire le besoin de réalisme de Daumier. Il faut tourner autour d'un homme pour savoir vraiment ce qu'il vaut. Jamais les lithographies de Daumier n'atteignent à la cruauté de ses bustes (Barthe, Dupin, Viennet, etc.).

Mais ce don de sculpteur que possédait Daumier, il semblait le considérer avec la plus parfaite modestie. Il n'en fit guère état, il ne chercha pas à exposer ses sculptures et ses biographes ont souvent négligé cet aspect particulier de son talent. — L. M.

**La Nature morte, de l'antiquité à nos jours**, par *Charles Sterling* (Paris, Tisné, 1952). — Ce livre est le complément du catalogue de l'exposition de la Nature morte à l'Orangerie organisée par Charles Sterling en 1952. Une place plus importante semble y être donnée à l'art contemporain, qui est art de nature morte par excellence. Pour Sterling, cet art est dans la suite directe des Natures mortes qui l'ont précédé depuis la plus haute antiquité. Nous n'en sommes pas aussi sûr que lui. Mais tout ce qu'écrit Sterling est solidement charpenté, nourri d'exemples et suppose un énorme bagage de connaissances qui entraîne l'adhésion. L'écriture est excellente, simple, parfois élégante, et les illustrations nombreuses, la plupart en couleurs, sont bonnes. — L. M.

**Lorenzo Lotto**, par *Anna Banti* (Florence, Sansoni, 1953). — Voici un livre important sur un peintre italien de grande classe encore mal connu. Il mériterait d'être traduit tel qu'il se présente : une biographie succincte, mais bien ordonnée, un catalogue des peintures, des dessins, une bibliographie et près de trois cents planches. — L. M.

**Il Caravaggio**, par *Lionello Venturi*, avec une préface de Benedetto Croce. — Le texte est un rapide résumé de la vie de Caravage. L'auteur y exalte le réalisme caravagesque. Sans doute a-t-il raison. Mais le caravagisme ne doit pas devenir une religion. Trop de mauvais tableaux en sont sortis dont le luminisme ne laissait rien à désirer. L'ouvrage est complété par une bibliographie et par le catalogue des 53 planches reproduites dans le volume. — L. M.

**Antoine Bourdelle. La matière et l'esprit dans l'Art**, avec une préface de Pierre Descargues (Paris, Presses littéraires, 1952). — Quelques textes, lettres, conférences de Bourdelle sont réunis et nous donnent une image vivante du maître que ses élèves aimaient tant, sans doute parce qu'il savait unir le familier et la grandeur. Ce qui touche le plus, ce sont quelques confidences du ton de celles-ci : « J'adore la taille directe. Ecolier, n'apprenant jamais mes leçons, je coupais largement des petites figures dans les bâtons de craie trouvés au tableau noir. » Et encore : « Je n'ai rien appris de l'école. J'aimais mieux m'enfuir dans les bois de lauriers ou couper en bouquets le pain des oiseaux dans les haies. » — L. M.

**Roger Bezombes et les appels de l'Orient**, par *Waldemar Georges* (Paris, Orfea, 1951). — Il faudrait multiplier les plaquettes du genre de celle-ci. Elles font le point et servent le peintre et l'historien d'art de l'avenir. L'exotisme de Bezombes n'a pas besoin d'être démontré. Il suffit de regarder les quelques planches qui illustrent ce petit livre pour comprendre cet art, qui veut nous « arracher à la banalité de la vie quotidienne ». — L. M.

**Connaissance de Léonard de Vinci, nos 67-68-69 de *L'Amour de l'Art;* 24×31 cm., 48-xvi p., 5 h.-t., nombr. ill. dans le texte, 765 fr. (L'Amour de l'Art, 5, rue de Lille, Paris-7e). — Le titre met d'abord en défiance : on songe qu'il faudrait quelques in-folios pour tenir une promesse aussi vaste. En fait, il s'agit, sur un petit nombre de points précis, de « contributions » approfondies à la connaissance de Vinci; et l'album est excellent et passionnant. René Huyghe : « La pensée de Léonard appartient-elle à la Renaissance? »; Magdeleine Hours : « La Peinture de Léonard vue au Laboratoire »; Jean Rudel : « Le métier du peintre »; en outre, une chronologie de la vie de Vinci. Illustration riche, sévèrement choisie, parfaitement adaptée. — S.**

**Philippe de Champaigne. Sa vie et son œuvre (1602-1674), par *A. Mabille de Poncheville*, 1 vol. in-16 de 151 p., 22 hors-texte, 750 fr. (Editions Casterman). — Excellente monographie qui retrace de façon vivante et minutieuse la vie du grand peintre flamand installé à Paris, ses rapports avec Marie de Médicis, avec Richelieu, avec Port-Royal (et il est précieux de trouver là les lettres de sa fille, Catherine de Sainte-Suzanne, la « miraculée » du célèbre tableau du Louvre); qui replace à leur date les commandes soit de portraits, soit de tableaux religieux (beaucoup de ceux-ci destinés à Saint-Gervais, la paroisse du peintre). Le livre se termine par un utile catalogue de l'œuvre, si dispersée aujourd'hui. Illustration bien choisie, souvent dans des collections particulières (voir en particulier le « portrait d'homme inconnu » de la collection R. Gendebien). — M. M.**

## *MUSIQUE*

**GRAVITE DE LA CRISE DES ASSOCIATIONS SYMPHONIQUES. — La musique française est gravement atteinte, cela est un fait qu'il est aujourd'hui dangereux de méconnaître. Il importe au contraire de rechercher les causes d'un mal qui peut être mortel, et qui produit déjà les pires désordres. Car c'est le seul moyen de voir s'il est possible d'y porter remède.**

**Le mal date de loin. Ses racines sont profondes. Un simple coup d'œil sur une salle de concert, un dimanche ordinaire, en révèle la nature et l'étendue : la salle est aux trois quarts vide, si même elle ne l'est aux neuf dixièmes. Pourquoi? Regardez l'affiche : vous verrez que l'on a commis l'imprudence d'y inscrire un ouvrage contemporain (je ne dis pas même nouveau : le mot « première audition » a disparu depuis longtemps du vocabulaire : le monde du théâtre et de la musique est superstitieux, il rejette certains termes cependant bien français, tels que *corde*; on a sans doute reconnu que « première audition » portait pareillement malheur). Nous en sommes là : toute musique postérieure au romantisme, et singulièrement toute musique moderne française, sont réputées néfastes. Réputées parmi les musiciens exécutants aussi bien que parmi les « mélomanes ». Naguère ceux-ci passaient pour tout aussi rétifs que le sont aujourd'hui leurs neveux : ils avaient sifflé Wagner et Berlioz, et Habeneck eut toutes les peines du monde à faire accepter les *Symphonies* de Beethoven. On nous**

a répété cela trop de fois — chaque fois que l'on eut besoin d'une excuse — pour que nous puissions l'ignorer. Oui, mais pour siffler il faut être présent dans la salle. Dans une salle vide, personne ne siffle, La Palice en conviendrait. Or, aujourd'hui, ce ne sont pas les sifflets, ce ne sont pas même les rires et les quolibets des imbéciles que les compositeurs ont à redouter, c'est la parfaite indifférence des quelques rares assistants dont la provision de courage se trouve épuisée par l'effort accompli en venant occuper leurs fauteuils, et qui n'ont plus l'énergie de manifester une opinion sympathique ou défavorable. Ils attendent que les dix ou quinze minutes exigées par l'exécution de l'œuvre nouvelle soient écoulées, et que, de l'estrade, tombent enfin les harmonies beethovéniennes hebdomadaires. D'avoir été longtemps contenues — c'est long dix minutes — les marques d'enthousiasme éclatent au retour du chef ; elles redoublent à la dernière mesure. Et si peu nombreux qu'ils soient, c'est un bruit de tonnerre tel qu'on est surpris de ne pas entendre des voix provençales hurler — comme dans *Tartarin* — « Fen de brut! » Ces applaudissements sont moins la récompense d'une bonne exécution qu'une espèce de revanche : certaines gens sont incapables d'aimer tout simplement et sans que ce soit « contre » quelque chose (ou quelqu'un) qu'ils n'aiment pas, de même ils n'applaudissent un ouvrage que pour protester secrètement contre un autre qu'ils n'ont pas eu le courage de siffler.

Jusqu'ici le souci d'atteindre tant bien que mal la fin de la saison en ayant accordé à la musique contemporaine, aux premières auditions d'œuvres françaises, tout juste le nombre de minutes imposé par le cahier des charges en échange de la subvention de l'Etat, faisait accepter par les associations la corvée. Certes on avait tendance à l'alléger de toutes les manières, même à l'esquiver tant qu'on pouvait. Mais aujourd'hui on en est venu à se demander s'il ne vaudrait pas mieux renoncer bonnement à la subvention pour garder l'absolue liberté de n'afficher plus, chaque dimanche, que du Beethoven et du Wagner. Que l'on ne croie pas que j'exagère : si la subvention n'entraînait en même temps que l'octroi qui en est fait une assez large « détaxation », les sociétés symphoniques — du moins certaines — y auraient déjà renoncé.

Certes, la musique n'est point seule victime de l'abaissement du goût public. La presse nous en offre chaque matin et chaque soir le reflet en des journaux où l'image remplace de plus en plus le texte, réduit aux gros titres pour épargner la peine de lire des articles qu'il vaut mieux d'ailleurs ignorer. Et quelles images!

Et puis, dans ces journaux, quelle place reste-t-il pour les choses de l'esprit, après que les comptes rendus de séances sportives — je ne parle pas de la politique — et les faits divers crapuleux ont accaparé les colonnes laissées libres par la publicité? Comment le public s'intéresserait-il encore à des événements que son journal affecte si ostensiblement de tenir pour insignifiants? Il est bien évident qu'ils importent moins à la santé morale de la nation que le coup de poing appliqué par un boxeur sur le nez d'un autre boxeur, ou que la réussite d'un champion de ski dans la descente d'une piste à l'autre bout du monde. Si la danse trouve grâce, c'est qu'elle permet à la presse la publication d'affriolantes photographies, mais cela ne va point sans quelques commentaires ordinairement rédigés en termes sibyllins, et qui en mettent, comme on dit, plein la vue des lecteurs, autant que les jolies jambes ayant exécuté « grands fouettés » et « tours en l'air » en ont mis plein la vue des spectateurs du premier rang. Le cinéma de son côté contribue largement à l'entreprise d'abrutissement d'un peuple qui se disait naguère le plus spirituel de la terre. Ajoutez à cela les week-ends qui vident Paris depuis que chaque couple possède voiture ou moto, et étonnez-vous que les salles de concert demeurent très souvent vides! La musique a toujours été un plaisir raffiné, ce qui ne veut pas dire, bien loin de là, un plaisir réservé aux seuls riches : les quatrièmes galeries de l'Opéra et du Châtelet (Concerts Colonne) n'étaient pas fréquentées, que l'on sache, par des multi-millionnaires au temps où le louis d'or, loin de valoir quatre mille francs, n'en valait que vingt.

On comprend bien que les comités des associations symphoniques se découragent, et considèrent la clause qui les oblige à jouer de l'inédit comme insuffisamment compensée par la subvention et la détaxation qui en est la conséquence. Augmenter cette subvention ou réduire le nombre des associations pour que celles qui demeureront reçoivent davantage? L'Etat, dans les circonstances actuelles, consentira-t-il à doubler la dotation des sociétés symphoniques (cette année, elle était de près de quatre millions pour chacune des quatre grandes : Société des Concerts, Concerts Colonne, Lamoureux, Pasdeloup)? Comment, dans l'autre terme de l'alternative, demander à l'un ou deux de ces groupements de sacrifier son existence au profit des survivants? Il faudra cependant qu'un jour plus ou moins proche la subvention soit augmentée ou que... mais je n'ose l'écrire!

Lorsqu'on regarde ce qui se passe dans les grandes capitales étrangères, on comprend mieux les raisons de la crise qui menace la musique ici. Les orchestres sont ordinairement formés partout

— sauf en France — de musiciens qui leur sont exclusivement attachés. Ils sont suffisamment payés pour ne point courir ailleurs, à peine un « service » (répétition ou concert) terminé. Ils ne vivent pas les yeux sur le cadran de la montre pour savoir si le temps qu'ils doivent donner n'est pas ou ne va pas être bientôt dépassé. Ils songent — ils en ont le loisir — plus à la musique, à leur art, qu'à l'argent. Peut-être cela ne serait-il pas impossible ici même si l'on se mettait une bonne fois d'accord pour réorganiser la vie musicale. Avec un peu de patience — et de bon vouloir — on pourrait espérer aboutir.

*René Dumesnil.*

## *DANSE*

LA SAISON CHOREGRAPHIQUE. — Le Ballet éprouve, peut-être, aujourd'hui plus de difficulté que toute autre forme d'art à s'exprimer en une langue vivante. Les chorégraphes se dégagent avec peine de l'impasse où le langage figé de la Danse d'Ecole (dite : classique) semble les conduire inévitablement; et nombre d'interprètes oublient que la discipline implacable à laquelle ils se soumettent depuis leur plus jeune âge n'est pas une fin mais un moyen, et qu'il s'agit de nous émouvoir avant de nous étonner. On nous offre des créations hybrides, sans souffle ni unité de style (*Cinéma*, *Hop-Frog*, etc...); et nous voyons apparaître une génération de danseurs extrêmement brillants, mais maladroits à s'exprimer, qui brouillent les styles des purs chefs-d'œuvre dont s'enorgueillit l'histoire du Ballet (*Le Lac des Cygnes*, *Giselle*, etc...). Si la saison qui s'achève fut riche en prouesses techniques, elle ne brilla ni par l'imagination ni par l'émotion esthétique. Nous soulignerons seulement les spectacles qui ont eu le mérite d'être exemplaires : *Giselle* interprété par Mlle Alicia Markova; *Les Algues*, ballet de Mlle Janine Charrat; *Le Loup*, ballet de M. Roland Petit; et enfin les Danses de Bali.

●

Il était grand temps que Mlle Markova vînt nous montrer son incarnation de *Giselle*, car personne n'a su recréer avec plus de naturel, le style simple, élégiaque, légèrement désuet, mais cons-

tamment inspiré que réclame la chorégraphie de Coralli-Perrot. Les ballerines modernes ont trop souvent tendance à confondre les ballets de la première période du romantisme avec ceux de la seconde moitié (et particulièrement la fin) du XIX^e^ siècle. *Giselle* ressortit à une esthétique différente de celle du *Lac des Cygnes*. Le langage très élaboré de Petipa, où l'émotion est coulée dans la forme, parvient à symboliser l'intrigue et la musique, celui de Coralli se contente de les exprimer. Son vocabulaire, d'une simplicité toute scolaire, se compose presque uniquement de grands jetés d'arabesques, de sissonnes, de pirouettes, de soubresauts, de ballonnés, de temps de flèche et de cabrioles. Les enchaînements de pas et les figures ont véritablement, dans *Giselle*, une valeur de *signes*. Ils ont le sens qu'on veut bien leur donner. Il ne suffit donc pas d'exécuter le rôle, même avec sensibilité et intelligence, il faut aussi le jouer *de l'intérieur* et nous le restituer à travers une chorégraphie miraculeusement transparente.

C'est précisément ce que fait Mlle Markova. Il n'y a pas un instant dans son incarnation où l'on ne sente que chaque pas est exactement le moyen d'expression dont elle a besoin pour se réaliser. La chorégraphie semble jaillir de ses émotions mêmes. Chacun de ses mouvements est une surprise, mais il ne surprend qu'à force de satisfaire notre attente. L'engrenage subtil des pas, l'enchaînement des motifs, les lignes des ports-de-bras et surtout la variété des états d'âme, tout concourt, en Mlle Markova, à nous donner non pas une illustration, mais une vision de son personnage. C'est en authentique tragédienne qu'elle nous fait partager les étapes d'une névrose qui atteint à la folie et précipite la jeune paysanne au suicide. Mais elle nous touche surtout au second tableau où elle se désincarne et réapparaît animée d'une passion comme glacée par la mort. La force d'une telle interprétation est le fruit d'un lyrisme généreux. Et ce n'est pas le moindre sujet de satisfaction de s'apercevoir qu'une ballerine aussi parfaite doit une faible part de ses sortilèges à la technique. Elle esquisse les mouvements, donne le moins possible d'énergie physique, brise les arabesques (« Le compas brisé » dont parle Théophile Gautier, l'auteur du livret), et grâce à une telle retenue, elle parvient à nous émouvoir plus qu'aucune autre. La litote n'est pas seulement une figure de style, elle est aussi (avec l'ellipse) le secret des grands interprètes. On ne saurait trop insister sur la valeur d'un exemple aussi rare à une époque où la plupart des danseurs transforment les ballets du répertoire en exercices de cirque.

C'est pour des raisons bien différentes, hélas! que Mlle Janine Charrat fera aussi l'objet de cette chronique : elle nous donne l'exemple de la démesure. Douée d'un talent chorégraphique remarquable, elle n'est pas parvenue jusqu'ici à l'épanouir à cause, en grande partie, de son manque de rigueur et de goût. Mlle Charrat a aussi trop d'ambition et se permet, si j'ose dire, trop de responsabilités : Directrice de sa propre compagnie, Chorégraphe et Danseuse Etoile. C'est beaucoup pour ses frêles épaules. D'autant plus qu'elle s'est révélée incompétente dans plusieurs domaines. Si elle possède de rares qualités d'expression (qui n'échappent pas toujours, il est vrai, au cabotinage) et un sens dramatique peu ordinaire, elle est paradoxalement dépourvue de ce qu'on est convenu d'appeler : *le métier*. La technique de la mise en scène lui échappe presque totalement. Tout se passe comme si elle créait d'instinct, sans jamais profiter de ses expériences théâtrales précédentes, et sortait de ses zones obscures les chorégraphies qui s'y déposent peu à peu, sans qu'elle sache très bien, au fond, ce qu'elles signifient. Il semble qu'elle jette rarement les yeux autour d'elle, en proie à des songes — ou plutôt à des cauchemars, si on en juge par *Les Algues*.

Cette ébauche confuse ne mériterait, certes, pas qu'on s'y attache, n'était l'ambition, après tout estimable, de ses auteurs de faire faire un pas à l'art chorégraphique vers un univers qu'il aborde rarement : celui des fous. Il n'est pas de sujet plus délicat à traiter, on le sait : la folie, telle qu'on nous la peint au théâtre, est bien souvent grotesque. Leurs intentions étaient louables, mais il ne me paraît pas qu'ils les aient poursuivies jusqu'au bout, ni surtout qu'ils aient pu leur donner une forme valable. Ils n'ont pas su, non plus, éviter l'écueil majeur lorsqu'on se lance sur un semblable sujet : les procédés germaniques d'expressionisme. Si ce n'était l'insupportable lourdeur de leur spectacle, on croirait aisément à une hâtive improvisation. Et la gêne que nous avons ressentie, nous la devons à leur prétentieuse incompétence, et non pas, comme on pourrait nous le faire croire, à la peinture, trop sentimentale à mon goût, d'une folie bien pâle au regard de celle qui nous envahit chaque jour davantage. En vain avons-nous cherché la structure de cette masse informe qui se veut ballet. Le découpage maladroit du livret, le mauvais dosage des effets, le langage boursouflé de la chorégraphie, les bruitages mal synchronisés du fond sonore, les éclairages gros-

siers et les couleurs d'eau sale des décors, la coupe si peu scénique des costumes et le choix farfelu de certains interprètes — tous ces éléments disparates, qu'il faudrait reprendre un à un, n'ont certes pas contribué à l'unité d'un style. Bref, un échec qui nous apprend qu'il ne suffit pas de vouloir sortir de ses limites pour apporter un sang nouveau au Ballet, mais que l'on risque, au contraire, de lui faire perdre tous ses globules rouges.

●

M. Roland Petit connaît exactement ses limites et s'y tient : nous lui devons, avec *Le Loup*, un des seuls ballets vraiment valables de la saison. S'il ne vise pas toujours très haut, il a du moins le mérite de rater rarement son coup. Et ses appels du pied sont finalement beaucoup plus sympathiques que les entreprises démesurées de Mlle Charrat. Très habile, il exploite avec un goût fort parisien une *formule* où danse, pantomime, décors, éclairages et musique entretiennent des rapports neufs. Chacun de ses ballets ne se résout pas, comme on pourrait s'y attendre, à une synthèse autour de la danse, mais à une machine bien montée où l'on admire les dons dramatiques de l'auteur et son sens de la mise en place des effets de théâtre. Le rang réservé à la chorégraphie n'y est pas le premier : elle est conçue en fonction de l'ensemble du *spectacle*. A proprement parler, M. Petit est beaucoup plus un régisseur (en redonnant à ce mot son sens noble), un animateur qu'un chorégraphe. Il n'a rien inventé, me semble-t-il, dans le domaine chorégraphique pur. Il suffirait de le comparer à M. Balanchine pour mesurer l'abîme. Il se contente d'utiliser, à ses propres fins, des vocabulaires et des syntaxes qu'il assimile avec une adresse étonnante.

Mais quelles sont ses fins, demandera-t-on? Eh bien, avant toute chose, il veut plaire : séduire une audience de plus en plus populaire. Voilà pourquoi ses livrets sont presque toujours des mélodrames à tendances poétiques. Et il peut se vanter, depuis *Les Forains* jusqu'à *Carmen*, d'avoir pleinement atteint cet objectif. Ensuite, M. Petit aime faire illusion. Il n'a pas été formé impunément à l'école de Christian Bérard : il se plaît à jeter avec grâce la poudre aux yeux et le fait de main de maître. Voilà pourquoi la poésie de ses mélodrames est presque toujours à base de prestidigitation et de machinerie. Enfin et surtout, M. Petit éprouve un besoin quasi physique (c'est là certainement le trait le plus authentique de sa vocation) d'arracher coûte que

coûte ses spectateurs de leur fauteuil par la force de l'action et des passions : d'où les plus grosses ficelles (crime dans *Le Rendez-vous*, accident dans *Les Demoiselles de la Nuit*, tuerie dans *le Loup*, etc...) et aussi la vague d'érotisme qui soulève toutes ses chorégraphies et les sauve, en partie, de leur frivolité. C'est dans cette voie qu'il faut rechercher l'apport véritable de M. Petit. Déjà l'admirable pas-de-deux érotique de *Carmen* traduisait les transports les plus audacieux de la passion en une expression que l'on voyait pour la première fois certainement dans l'histoire du Ballet. Cette maîtrise n'a fait que s'affirmer depuis et a trouvé son plein emploi dans les jeux sadiques (combien cruels!) du livret de Jean Anouilh et Georges Neveux. *Le Loup* est une œuvre bien faite et vivante, avec certains accents d'une sincérité qui ne trompe pas. Cela n'est pas donné tous les jours.

●

Passer du mimodrame populaire de M. Roland Petit à la Danse balinaise exige un rétablissement comparable au changement d'attitude intellectuelle que demanderait l'exégèse d'un poème de Saint-John Perse après l'explication d'une chanson de M. Jacques Prévert. Notre système chorégraphique occidental s'oppose, en apparence, à l'esthétique orientale, expression d'une sensualité exquise et d'une intense spiritualité qui se livrent grâce à un protocole méticuleux de gestes rituels et de mouvements incantatoires conformes à la tradition ancestrale (que l'on fait remonter à l'époque pré-indo-européenne). La Danse et la Musique de Bali suscitent un univers magique où des adolescentes à peine nubiles, à l'instinct précieusement raffiné, ont pour mission de transmettre un message que nous ne savons pas lire. Composé du xylophone (ruissellement de timbres métalliques), d'une flûte en bambou, de gongs, de tambourins et de cymbales — somptueux instruments ciselés d'or qui restituent leur pleine valeur au timbre, à l'intensité et à la durée des sons — l'orchestre témoigne d'une complicité rare avec le frémissement des palmes, le bourdonnement des élytres, le jacassement des singes, le roucoulement des oiseaux.

Au milieu de cette forêt vierge sonore, les princesses enfants, drapées d'étoffes d'or, couvertes d'orfèvreries et casquées de fleurs, font figures de hiéroglyphes. Leurs danses strictement stylisées se composent de l'inlassable répétition de mouvements enveloppants du tronc, des bras, des doigts et de la tête qui

épousent les contours de la mélodie, elle-même répétitive. Un léger temps d'arrêt, entre chacune des figures qu'elles ourdissent dans l'espace, suspend leurs mouvements, à l'image des marionnettes. Cette gesticulation ambiguë, à la fois lente et rapide, détendue et crispée, immobile et agitée, qui évoque l'éclosion d'une fleur, les battements d'ailes d'un papillon ou l'éventail d'un paon, mais chargée pourtant d'une signification beaucoup moins rationnelle, nous révèle certaines attitudes de la sensibilité et de l'esprit que la langue parlée, même dans les poésies les plus subtiles, est incapable d'exprimer. Les arcanes de ce langage secret, qui se dissimule sous la pompe théâtrale, échappent à notre compréhension. Mais comment ne pas admettre l'évidence : au delà de tout réalisme psychologique et à travers le charme suave de ces femmes enfants, la Danse balinaise nous émeut profondément et nous précipite hors de nous-mêmes. D'où vient que ces messagères d'un autre monde, dépositaires d'une science aussi précise que l'acuponcture, touchent plus sûrement nos points névralgiques que ne le font nos propres chorégraphes?

●

Le Ballet traverse une crise dont l'enjeu est sa propre existence. Si les spectacles dont nous venons de parler sont les seuls qui, pour des raisons fort différentes, aient retenu notre attention, ce n'est pas par hasard. Ils nous ont paru plus significatifs, plus généreux, ou plus libres que beaucoup d'autres. Mlle Markova, avec sa danse merveilleusement légère et inspirée, nous a confirmé une fois de plus que la Danse d'Ecole est bien autre chose qu'une brillante leçon apprise par cœur. Mlle Charrat nous a fait voir qu'il ne suffit pas de décider de renouveler le Ballet pour le faire, et qu'il est de fausses audaces qui risquent de pulvériser la danse. M. Petit nous a prouvé que malgré la confiance très limitée qu'il fait à la danse, il était en train de rafraîchir le genre bien éculé du ballet érotique. Quant aux danseuses de Bali, elles nous ont rappelé fort à propos ce que Mlle Markova a toujours su, Mlle Charrat a oublié et M. Petit découvre par intermittence : que le Ballet est un langage dansé qui devrait commencer précisément où cesse la langue parlée, au bord de l'ineffable.

*Alain Vigot.*

## *LETTRES GERMANIQUES*

**FATALITE ROMANTIQUE. — On a maintes fois mis en relief le côté romantique du génie germanique et souligné son opposition aux tendances classiques du génie français; nous ne voulons pas revenir sur ce thème facile et nous nous bornerons à rappeler que deux millénaires d'occupation et d'infiltration latines, puis deux siècles de classicisme et de formation classique ont façonné le tempérament français, alors que le « Limes » a maintenu toute une partie de l'Allemagne à l'écart de la latinisation — et pendant plusieurs siècles d'une christianisation colonisatrice — alors que le classicisme de Weimar fut très tôt battu en brèche par un romantisme effervescent. Mais cela est déjà révélateur : venus de ce préromantisme qu'est le Sturm und Drang, les classiques eux-mêmes sont des romantiques assagis et ils conservent bien des traces de leurs tendances premières, au point que les grandes pièces de Schiller purent servir d'exemple à nos romantiques. En outre, le romantisme allemand fut bien fécondé par des éléments venus d'au delà de l'Elbe, ainsi que l'a maintenu Nadler, mais il ne s'en est pas moins épanoui aussi dans les régions méridionales de l'Allemagne, où certaines tendances classiques auraient pu l'emporter et parfois, chez Mörike, par exemple, se combinent heureusement avec lui; on est donc amené à le considérer comme une tendance innée et l'on n'exagère pas en parlant d'une fatalité romantique.**

**C'est précisément ce qu'a fait M. Ferdinand Lion dans un livre déjà ancien : *Romantik als deutsches Schicksal* (Rowohlt, Stuttgart, Hambourg, 1947, 262 p.). Il ne s'agit pas d'un travail exhaustif, mais d'un recueil d'essais plus ou moins heureusement groupés sous quatre titres : « Eléments du romantisme » (la nuit, montagne, esprit, mélancolie, etc.); « Les legs » (Novalis, Kleist, etc.) : « Rencontre du romantisme et du prussianisme » et « Retour à la nuit ». Tout cela ne va pas sans un certain désordre, lui aussi très romantique, mais cela stimule l'esprit : qu'on ne s'étonne pas d'y trouver un portrait de Guillaume II, car il y avait chez cet empereur réaliste un romantique attardé.**

**Il serait dès lors vain de fixer une date à laquelle le romantisme est mort. Nous ne pensons pas, comme l'affirme Lion, qu'en Allemagne il a encore inspiré deux générations, après avoir cessé en France, car dans les deux pays le réalisme a fait la relève autour de 1830, mais son action a continué. Ce qui est exact,**

c'est qu'outre-Rhin il trouve plus longtemps des interprètes éclatants ou du moins tapageurs, surtout Wagner, chez lequel il atteint sa plénitude et révèle son caractère de fatalité tragique.

*Vollendung und Tragik der deutschen Romantik*, c'est le sous-titre singulièrement explicite d'un important ouvrage de Paul Arthur Loos : *Richard Wagner* (Francke, Berne, 1952, 53 p., in-8°, 22 et 26, 50 fr.). Lion déjà étudiait Wagner comme un des legs du romantisme : Loos en fait le sujet d'un travail de longue haleine, remarquablement documenté. La série des chapitres est à elle seule la liste des thèmes romantiques : l'artiste et la société, le moi dans la solitude, amitié et féminité, l'image de la femme, l'expérience de l'amour, sympathie pour la mort, rêve d'un passé révolu, religion et art, être humain et nature, rêve et sommeil, folie et maladie, tragique de la vie, contraste et scission, l'acteur, mélodie infinie, plénitude et tragique. L'auteur a véritablement orchestré ces thèmes, mais en savant, en lettré qui possède pleinement l'œuvre de Wagner et celles du romantisme, qui même connaît les ouvrages consacrés à la question, du moins les ouvrages allemands, car une fois de plus nous devons constater que trop d'érudits ignorent les travaux français. Comment consacrer un chapitre au rêve et au sommeil sans utiliser et citer le livre extraordinaire d'Albert Béguin sur *L'âme romantique et le rêve*, qui nous conduit au centre de l'âme romantique?

Peu importe qu'on discute la thèse de Loos : les objections qu'on pourra lui faire ne l'infirment pas. L'Allemand naît romantique, c'est peut-être sa grandeur; il reste romantique, c'est sans doute sa faiblesse, c'est le danger qui le menace. La descente du Rhin entre les collines plantées de vignes et couronnées de vieux « burgs » en ruine, le clair de lune et la forêt obscure, la musique et le rêve lui vaudront toujours de grandes et pures joies. Mais qu'il prenne garde de se laisser entraîner par tout ce qui déchaîne en lui les forces affectives et le soustrait au contrôle de la raison, car son romantisme risque de l'exposer sans défense aux sacrilèges des « preneurs de rats ».

*J.-F. Angelloz.*

**Die Gedankenwelt der grossen Schwaben**, par *Heinz Otto Burger* (Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins, Tübingen, 1951, 248 p. in-8°). — Ce livre, qui parut en 1952 sous le titre *Schwabentum in der Geistesgeschichte — Versuch über die weltanschauliche Einheit einer Stammesliteratur*, est d'un savant et d'un Souabe. Burger, qui naquit à Stuttgart, est professeur de littérature allemande à l'Université d'Erlangen. Il est donc un homme du Sud qui considère le « ou bien... ou bien » de Kierkegaard comme l'expression du tempérament nordique; il se solidarise avec Uhland, qui intervenait dans les discours entre amis en déclarant que « Toute chose a ses deux

côtés », et avec Hegel, pour lequel la vérité est dans la totalité; il n'hésite pas à proclamer que derrière la réalité et sa multiplicité, derrière la raison et ses contradictions le Souabe cherche toujours la totalité et l'unité de l'être (p. 19). Tels sont les deux fils rouges qui apparaissent dans ses études sur le monde culturel souabe depuis la civilisation monastique sur les bords du lac de Constance jusqu'à Hegel. Livre riche et suggestif, clair et bien écrit; un bel hommage à la Souabe.

**Gœthe. Uebertragungen** (Artemis Verlag, Zürich, 1953, 1148 p.). — Après un certain temps d'arrêt, la grande édition suisse semble reprendre son élan. Le tome 15 n'est certes pas un des plus impatiemment attendus et pourtant il rendra service aux spécialistes de Gœthe, car il groupe toutes ses traductions. On sait que la plupart des poètes allemands se sont entraînés à traduire, considérant ce travail comme un exercice qui leur permettait de forger leur propre instrument poétique. Sur ce point, comme sur tant d'autres, Gœthe est leur patron; l'ensemble de ses traductions du grec et du latin, du français et de l'italien, etc., occupe 1.070 pages : il est complété par un choix de sentences et de textes gœthéens sur les langues étrangères et sur l'art de traduction, une courte postface de Fritz Ernst, des notes et un index dû à Alfred Brändli.

**Der junge Gœthe** (Artemis, 1953, 1.109 p.). — « Le jeune Gœthe ». Quel n'est pas le retentissement de ces mots pour tout historien de la littérature! Aussi accueilleront-ils avec joie ce tome IV, où ils retrouveront non seulement *Werther* et *Gœtz* dans les deux versions, mais aussi *Stella* (avec la fin de la deuxième version, qui date de 1805) et d'autres petites pièces ou des fragments écrits dans la jeunesse, des textes en prose aussi importants que le discours du 14 octobre 1771 à la gloire de Shakespeare et même les travaux juridiques du poète désireux d'obtenir le « grade de Docteur en Droit », enfin ses premiers journaux quotidiens, en particulier celui du voyage en Suisse (mai et juin 1775). C'est le professeur Beutler lui-même qui a édité ce volume important; l'introduction dont il l'a enrichi n'occupe pas moins de 110 pages imprimées en petits caractères et extrêmement denses; elle fournit sur chacune des œuvres des renseignements pris aux meilleures sources; l'ensemble constitue sans aucun doute une documentation indispensable.

**Gœthes Werke** (Wegner, Hambourg, 1953, 602 pages). — Par une curieuse coïncidence le tome IV de l'édition de Hambourg dirigée par le professeur Trunz paraît en même temps que le tome correspondant de l'édition de Zurich. Il est certes moins copieux, car il se limite aux œuvres dramatiques et ne donne que les œuvres principales, celles que l'on pourrait appeler classiques, parce que tout germaniste doit les avoir étudiées au moins une fois; par contre, il contient également *Egmont*, qui est déjà une œuvre weimarienne. Ce volume a été confié au professeur W. Kayser, dont l'introduction (138 pages) rendra de bons services; on y trouve l'histoire des œuvres, des explications et des bibliographies et à l'occasion des commentaires de Gœthe lui-même. Ce sera le livre de l'étudiant.

**Gœthes « Wilhelm Meister »**, par *Karl Schlechta* (Vittorio Klostermann, 1953, 290 p., 13.50 et 16.50 DM). — Une grande œuvre est inépuisable; l'exemple nous en est fourni par ce livre, dans lequel Karl Schlechta a publié un cours qu'il fit à l'Université de Mayence pendant le semestre d'hiver 1950-51. Il a voulu, nous dit-il dans son introduction, s'en tenir au domaine de l'esthétique, étudier le *Wilhelm Meister* uniquement comme œuvre poétique en recherchant la vérité artistique de l'œuvre dont il examinait le contenu. On pourrait discuter cette affirmation, mais ce qui nous importe, c'est le résultat de l'entreprise. L'auteur a fort heureusement distingué dans le grand roman des « sphères » diverses, dans lesquelles les personnages se situent ou qu'ils traversent; il s'y est installé avec eux et les a étudiés en fonction d'elles. Ces recherches conduites avec une intelligence très personnelle aboutissent à des résultats fort intéressants et font progresser notre connaissance du *Wilhelm Meister* dans une direction nouvelle. On lira ce livre de Schlechta avec intérêt et avec fruit.

**Etudes sur Gœthe**, par *Mlle G. Bianquis* (Les Belles Lettres, 1951, 169 p. in-8°). — Mlle Bianquis a réuni dans ce volume divers travaux qu'elle avait publiés entre 1924 et 1950 sur Gœthe, ses œuvres

et ses relations et surtout une *Etude sur le poème des « Geheimnisse »*, qui fut sa thèse complémentaire de doctorat ès lettres et n'avait jamais été mise dans le commerce. Elle aurait suffi à justifier cette publication, car les *Geheimnisse* sont une des œuvres-clés de Gœthe, une de celles où se révèle l'influence de Claude de Saint-Martin. Andler l'avait déjà signalée, mais il ne nous a pas laissé le livre qu'il était sans doute seul à pouvoir écrire. Mlle Bianquis nous renseigne sur ce point essentiel, en ce qui concerne du moins le grand poème des *Mystères*.

**Die Spruchform in der Lyrik des alten Gœthe und ihre Vorgeschichte seit Opitz**, par *Wolfgang Preisendanz* (Winter, Heidelberg, 1951, 196 p.). — Le sage de Weimar s'exprimait volontiers par sentences, et ce qui domine dans les pièces de sa vieillesse, c'est le lyrisme sentencieux. On comprend que le professeur Böckmann, auteur d'une *Formgeschichte der deutschen Dichtung* sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir un jour, ait confié à un de ses étudiants de Heidelberg le soin d'étudier cette forme lyrique. Cela nous vaut un travail intéressant et utile, précédé d'une étude sur la préhistoire de la question.

**Fifty years with Gœthe, 1901-1951**, par *A. R. Hohlfeld* (Université of Wisconsin Press, Madison, 1953, 400 p.). — Cinquante ans au service de Gœthe, tel est le sens profond de ce volume dans lequel Hohlfeld a recueilli des études échelonnées de 1901 à 1951. La moitié en est consacrée à *Faust*, mais bien des problèmes gœthéens sont posés par l'auteur, qui publie à la fin de ce recueil la liste de ses travaux depuis 1888.

**Christusbilder der Gœthezeit**, par *Emil Staiger* (Verlag der Arche, Zürich, 1952, 86 p.). — Staiger a été frappé par le fait que vers 1770, en Allemagne, une jeune génération va chercher à l'origine des temps une image de l'homme qui ne soit pas altérée. Et il a lui-même recherché dans les œuvres de Gœthe, Jean Paul, Hölderlin, Hegel, Mörike, des textes où apparaît l'image du Christ; il les publie dans ce petit volume. L'idée mérite de faire l'objet d'études importantes et ces textes serviront de base de départ.

**Das Geheimnis verbleibt**, par *Werner Bergengruen* (Die Arche Zürich, 1952, 158 p.). — Bergengruen est un poète discret, il a la pudeur du classique. Cette réserve apparaît presque dans le titre qu'il donne à son recueil de confidences « Le mystère demeure ». Ces mots figurent en tête de son poème à la gloire de l'homme et de son avenir :

*L'infini ne s'amoindrit pas*
*quand le fini grandit,*
*et le mystère reste.*

Ce titre signifie qu'il se refuse à lever entièrement le voile; il a accepté la publication de certains textes où on peut le découvrir soit comme homme, soit comme poète; c'est Ida Friederike Görres qui les a rassemblés sous sa direction et elle les a fait suivre d'une étude que complètent un *curriculum vitae* et une bibliographie. Ce petit livre, qui a la distinction de Bergengruen, nous permet de pénétrer plus avant en lui; il est fort bien présenté par les éditions de l'Arche, où paraissent toutes ses œuvres.

**Erlebnis auf einer Insel**, par *W. Bergengruen* (Arche, Zürich, 1952, 470 p.). — Une nouvelle, dit l'auteur; nous disons plutôt : un conte, tant l'atmosphère en est étrange, irréelle et macabre; mais le titre nous incite à croire qu'il a réellement vécu cette expérience de la mort d'une vieille femme dans une île déserte; c'est en tout cas un beau récit, un de ceux pour lesquels nous garderons une prédilection.

**Die Welt Werner Bergengruens**, par *Theodorich Kampmann* (Schnellsche Buchhandlung, Warendorf in Westfalen, 1952, 28 p., 2,10 DM). — Il y a peu d'ouvrages encore sur Bergengruen; c'est pourquoi nous accueillons avec joie le petit livre où Kampmann étudie successivement ses romans, ses nouvelles, ses poèmes, mais nous restons sur notre soif. A signaler un Nachwort du poète lui-même, qui complète ses rares confidences.

**Symposion. Jahrbuch für Philosophie, Band III** (Karl Alber, Fribourg et Munich, 1953, 560 p., 4°). — C'était une entreprise hardie de lancer sous le titre cher aux Allemands de « Symposion » un recueil important d'articles philosophiques de grande ampleur. Réjouissons-nous que le troisième volume vienne de paraître, d'autant plus qu'il intéresse en partie la France. Nous y trouvons en effet la traduction par Robert Scherer d'une importante étude d'Henri Bouillard parue en 1949 dans les *Recherches*

*de Science religieuse : Das Grundanliegen Maurice Blondels und die Theologie.* Elle est encadrée par des contributions substantielles d'Erwin Arnold : *Zur Geschichte der Suppositionstheorie,* de Heinrich Rombach : *Ueber Ursprung und Wesen der Frage;* de Helmut Läubin : *Hölderlin und das Christentum;* de Karl Ulmer : *Vom Gegenstand der Philosophie.* Enfin Walter Biemel et de Wählens commentent l'ouvrage de Heidegger *Vom Wesen der Wahrheit.* Si l'on ajoute que dans les N^os^ 1 et 2 on trouvait entre autres des études sur *Der Ursprung des abendländischen Rechtsgedankens bei Anaximander und Heraklit* (Erik Wolf), *Hegel und Marx* (Robert Heiss), *Rilke und die Duse* (W. Rehm), *Der philosophische Glaube bei Karl Jaspers und die Möglichkeit seiner Deutung durch die thomistische Philosophie* (Bernhard Welte), etc., on aura mis en relief l'intérêt que présente pour les penseurs et les chercheurs un organe aussi riche et aussi varié.

**Eranos-Jahrbuch 1952** (Band XXI) (Rhein-Verlag Zürich, 1953, 448 p.). — La collection d'*Eranos* constitue véritablement des archives de l'Homme, un recueil de spiritualité et d'ésotérisme et chacun des volumes offre de l'intérêt. Le vingt et unième est consacré à « l'homme et l'énergie » ; il se présente sous la forme d'une contribution internationale à l'étude d'un problème dont les aspects sont divers. Nous y trouverons en effet des études sur *Puissance et Sacralité dans l'Histoire des Religions* (Prof. Mircea Eliade, Paris) ; *Zur Entwicklungsgeschichte der Kabbalistischen Konzeption der Schechinah* (Prof. Dr Gershom Scholem, Jerusalem) ; *Mensch und Energie im antiken Christentum* (Prof. Dr Gilles Quispel (Utrecht) ; *Die Psyche und die Wandlung der Wirklichkeitsebnen* (Dr Erich Neumann, Tel Aviv) ; *Die Dynamik der Geschichte und der Historismus* (Prof. Dr Karl Löwith, Heidelberg) ; *The Dynamics of Art* (Herbert Read, London) ; *The Power of Caritas and the Holy Spirit* (Rev. Dr Martin d'Arcy, London) ; *Die Bedeutung der Bilder in der lebendigen Energiewandlung* (Prof. Dr Adolf Portmann, Basel) ; *Quantenhafte Energiebegriffe in Physik u. Psychologie* (Prof. Dr Max Knoll, Princeton) ; *A scientific View of the « Creative Energy » of Man* (Lancelot Law Whyte, London).

**Vergessene Gesichter,** par *Walter Jens* (Rowohlt, Hamburg, 1952, 275 p.). — Le jeune professeur et romancier W. Jens s'attache à des sujets irréels qu'il traite avec un sens aigu de la réalité. Ce fut le monde des accusés, puis celui de l'aveugle et maintenant celui des acteurs qui ont renoncé au théâtre pour vivre en communauté dans un château mis à leur disposition ; on devine qu'ils continuent à jouer leur vie et même leur mort. Cela fait un roman normal, non une grande œuvre, et nous pensons que le talent de l'auteur mérite d'autres sujets.

**Abendländische Wanderungen,** par *Wilhelm Hausenstein* (Schnell et Steier, Munich, 1951, 340 p.). — En 1935 W. Hausenstein publiait sous le titre *Wanderungen auf den Spuren der Zeiten,* qu'on pourrait traduire par *Randonnées à la recherche du temps passé,* des récits de voyages et d'excursions. Voici une espèce de suite qui nous montre l'auteur à la recherche de l'Occident. Hausenstein est un Allemand du Sud ; il se sent à son aise dans les pays où fleurit l'art baroque, auquel il a consacré jadis un livre très personnel. Aussi nous conte-t-il surtout ses voyages en Franconie et en Souabe, en Bavière et en Autriche. Mais il s'en évade pour pérégriner dans le Tessin, en Italie et en France. Des « Reisebilder », nous dit-il ; non pas celles d'un Heine romantique et ironique, mais celles d'un artiste sensible qu'on a pu appeler « l'interprète de tout le visible ». De belles photographies augmentent encore l'intérêt du livre, qui fera la joie des connaisseurs.

**La mort de Danton,** par *Georg Büchner* (Presses Univ. de France, 224 p.). — Depuis longtemps déjà Richard Thieberger s'intéressait à la pièce que la Révolution française inspira à Büchner. Il vient de publier les résultats de ses recherches et de ses travaux dans un ouvrage qui combine l'étude scientifique et l'édition bilingue. On y trouve en effet, les renseignements désirables sur l'auteur et son œuvre et les sources du drame, le texte allemand et la traduction française (dont on peut regretter qu'ils ne soient pas face à face pour en faciliter la confrontation) et même des illustrations documentaires. Ce travail aidera grandement à la connaissance de Büchner en France.

**Le buisson ardent,** par *Karl Stern,* trad. de l'anglais par Gilberte Sollacaro (Edit. du Seuil, 1953, 334 p., 500 fr.). — Bien qu'il ait été tra-

duit de l'anglais, ce livre est un témoignage très éloquent et émouvant pour quiconque veut connaître la formation et le rôle de l'élite juive en Allemagne, ainsi que les persécutions dont elle fut l'objet après 1933. L'auteur s'est converti et le livre nous renseigne également sur l'évolution qui conduit un homme de science au catholicisme. A un double titre cette autobiographie est donc intéressante.

**Briefe an Frau Gudi Nölke**, par *Rilke* (Insel-Verlag, Wiesbaden, 1953, 207 p.). — Comme le livre de Salis, dont nous rendions compte récemment, c'est sur les années suisses que nous renseignent les lettres de Rilke à Frau Gudi Nölke, échelonnées du 22 septembre 1919 au 10 octobre 1924. Elles n'ont pas l'importance des grandes correspondances déjà publiées ou en préparation, mais elles complètent notre connaissance du poète en nous montrant la qualité de ses rapports humains. L'édition elle-même est un modèle; elle a été confiée à Paul Obermüller, qui possède la plus riche collection de travaux et d'articles sur Rilke; aussi a-t-il doublé l'ampleur du volume par un commentaire où rien n'a été négligé, où nous découvrons même des comptes rendus fort intéressants et difficiles à trouver, que les journaux publièrent lorsque Rilke donna lecture de ses œuvres dans des villes suisses. Ce livre d'une haute probité sera bien accueilli par les Rilkéens.

**Studium Generale** (Springer, 64 p., 6.60 DM). — Le numéro de juillet 1953 est très varié et intéressant, car il groupe des allocutions ou des conférences faites à l'assemblée annuelle du « Schriftenverband » der deutschen Wissenschaft » (Wiesbaden, 28 avril 1953) et à la session de la « Joachim-Jungius-Gesellschaft » (Hamburg, 3 et 4 novembre 1952). On y trouve : *Die gemeinsame Entwicklung der Industrie und Naturwissenschaft* (Conant, J. B.); *Der wissenschaftliche Ort der Nationalökonomie* (Röpke, W.); *Die traditionnellen Spannungen zwischen Natur- und Geisteswissenschaften* (Rothacker, E.); *Die psychologie als Mittlerin zwischen den Naturwissenschaften* (Katz, D.); *Mathematik als Geisteswissenschaft und Denkmittel der exakten Naturwissenschaften* (H. Hasse); *Naturforschung und Bildung* (Jordan, P.); *Ueber die Verkörperungsfunktion der Sinne* (Plessner H.); *Kunst und Weltbild der Renaissance* (Frey, D.); *Das politische Denken des englischen Humanismus* (Borinski L.).

**Antares** (W. Klein, Baden-Baden, le N° 1, 80 DM). — Signalons dans le N° 6 (juillet 1953), outre les chroniques habituelles, des contributions de Robert Schuman sur le rôle de la culture européenne (c'est un fragment du discours prononcé par l'ancien ministre, à Mayence, le 21 mai), de Ch. Dédéyan sur Victor Hugo et l'Allemagne, d'A. Siegfried sur la signification du 14 juillet. Rappelons que, rédigée en allemand, la revue a pour objet de renseigner les Allemands sur le monde culturel français.

**Allemagne d'aujourd'hui** (Presses Univ. de France, le N° 125 fr.). — Le N° 5 (juillet 1953) comprend des chroniques politiques, des renseignements sur les perspectives de l'économie allemande, sur la vie culturelle en Allemagne et l'importante chronologie habituelle.

**Documents 7** (1, bd d'Anvers, Strasbourg, le N° 150 fr.). — Le N° de juillet 1953 doit intéresser particulièrement le public français, car il fait le bilan de la résistance; aussi voit-on au sommaire les noms de G. Weisenborn, qui vient de publier un livre important sur la question, de Hans et Sophie Scholl, qui furent exécutés à Munich, de Georg Smolka, Goerdeler, etc.

**Etudes Germaniques** (10, rue de l'Eperon, Paris, VI°), le N° 250 fr.). — Le N° 30-31 (avril à septembre 1953) est, comme il se doit, particulièrement riche. Des articles de base : *Das Problem der Simplicissimus-Ausgaben* (J.-H. Scholte); *Les rapports de G. Brandes et J. F. Jacobsen* (Fred. Durand); *Strindberg und Kafka* (Maurice Gravier); *Romans et romanciers de l'Allemagne d'après-guerre* (Jacques Martin). — Des Notes et Discussions : *Baader et ses correspondants* (M. de Gandillac); *Aspects de la critique littéraire chez G. Lukâcs* (R. Ayrault); *Une nouvelle édition de Heine* (M. Colleville); *Le « Vaisseau fantôme »* et le *« Bateau ivre »* (D. A. de Graaf); *Chronique Rilkéenne* (Claude David); *A propos du problème religieux chez H. Hesse* (M. Colleville). — Une bibliographie critique fort importante, des informations diverses et une revue des revues de plus en plus abondante. — J.-F. A.

## *LETTRES ANGLO-SAXONNES*

**DU NOUVEAU SUR HENRY JAMES.** — Il ne faut pas laisser ignorer à nos lecteurs le premier volume d'une biographie qui doit en compter trois et consacrée à James par un de ses meilleurs connaisseurs, Leon Edel : *Henry James, the Untried Years*, 1843-1870 (London, Hart-Davis, 1953, 356 p., 25/). Ces trois parties coïncident avec la division traditionnelle de la vie du romancier : la jeunesse, les années médianes à Paris et à Londres, l'avènement du « Maître » légendaire dont S. Nowell-Smith a donné un portrait composite dans *The Legend of the Master* plusieurs fois cité ici.

L'œuvre de James commence seulement à être comprise d'un public qui n'existait pas de son temps. Il fallait pour cela que le Nouveau Monde redécouvrît l'ancien, et que l'ancien découvrît le Nouveau : cette remarque d'Edel s'applique à de larges audiences, et non aux minorités informées et restreintes qui, à l'époque de James, ne constituaient guère plus que des chapelles.

De sa vie et de sa personne, on se fait une idée plus exacte depuis vingt ou trente ans, grâce à divers travaux critiques et à la révélation de documents qu'il valait mieux ne pas publier du vivant de plusieurs de ses contemporains. Même après la publication de ses lettres et de ses carnets de travail, règne dans l'esprit public une image de James convenue et fausse : une espèce de gros matou olympien et asexué, un bas-bleu à barbe planant majestueusement au-dessus de nos passions et de nos contingences. A cela plusieurs causes possibles. L'extrême distinction, l'horreur de toute vulgarité, l'impassible discrétion imposée aux écrits et à l'existence visible de cet artiste chez qui l'on n'a pas encore pénétré l'homme. Eût-on su apprécier, dans sa production massive, le jaillissement robuste d'observations, d'images originales et fortes, la prise assurée sur de vastes et complexes ensembles, tant de fruits mûrs et bien vivants, en un mot, on peut croire que tout cela compense un retranchement de la vie réelle, des avortements, un manque perpétuel de conclusion dans la vie intime de l'auteur. C'est ne pas admettre qu'un artiste aussi totalement consacré à son art puisse n'être pas désincarné. C'est aussi que James lui-même a soigneusement stylisé sa propre image. Ce qu'il y a chez lui d'impassible, d'énigmatique, d'arrangé, de traces recouvertes fait comprendre qu'il faille encore beaucoup d'efforts pour arriver jusqu'à lui.

Voilà le travail qu'Edel poursuit depuis un quart de siècle,

**et dont les premiers résultats voient le jour. Jamais on n'avait tenté de l'homme et de l'artiste une explication aussi ample et aussi cohérente, aussi minutieusement fidèle à la réalité interrogée, pressentie et vérifiée. Le principal document relatif à ces années de formation (les moins connues malgré leur grande importance), ce sont les *Notes of a Son and Brother*. Elles réclament qu'on les interprète, les complète et les recoupe à l'aide de l'œuvre et d'autres données inédites. Edel l'a fait. Il conte la libération d'un milieu familial extraordinairement stimulant et oppressant. Il élucide d'irritantes obscurités, et dénude avec une ferme sympathie de véritables faiblesses, douloureuses à l'auteur et dérobées par lui derrière une simple allusion (p. ex. les causes physiques de son attitude pendant la guerre de Sécession). Il y fallait tout l'acharnement et tout le flair d'un esprit bien doué et bien préparé, comme lorsqu'il tire (p. 228) un parti imprévisible d'un lapsus inaperçu jusqu'ici.**

**« Je suis ce monstre curieux : l'artiste, décision obstinée, sensibilité inépuisable », écrivait James deux ans avant sa mort. Esprit subtil et complexe, il n'est pas néanmoins à l'abri de la passion. Derrière le James cérébral, Edel commence à nous révéler le James total, et surtout l'histoire de sa sensibilité dans ses rapports avec la vie charnelle. On attend la suite de ce travail remarquablement entamé.**

***Jacques Vallette.***

**Toutes voiles sur Java**, par *G. Roark*, trad. Rostain et Romieu (Paris, Michel, 1953, 468 p., 870 fr.). — On n'aura pas lu depuis longtemps roman d'aventures de cette qualité. Epoque : 1879-1886. Lieu : Boston, les mers du Sud, la Malaisie. Héros : des bateaux, des capitaines qui s'entendent à tirer d'eux toute leur force et toute leur vitesse dans des conditions passionnantes et souvent cruelles, des armateurs rivaux, des belles de toutes latitudes, des souverains indigènes, de vivantes énigmes (qui est le pirate Pulo Besar?). Enjeu : beaucoup d'amour-propre et d'argent. Le tout emporté dans un vertige d'épisodes pressés, de rivalités de cerveaux agiles, de mauvais coups subitement donnés et parés, d'intrigues multiples mais bien dominées. Les descriptions sont précises et colorées, la psychologie non absente. La technique et le langage des marins sont infaillibiement rendus par le commandant Rostain.

**Absalon! Absalon!** par *W. Faulkner*, trad. Raimbault (Paris, Gallimard, 1953, 333 p., 670 fr.). — Le sujet de ce livre est la venue et l'établissement de l'aventurier T. Sutpen dans le comté faulknérien de Yoknapatawpha, Mississipi, sa vie et sa mort peu après la guerre de Sécession, et le destin de ses proches. C'est une part capitale de sa grande geste du sud. La technique de l'auteur y atteint à son plein développement. On dirait l'accommodation progressive de la vision à travers un brouillard, duquel par lambeaux, d'un narrateur à un autre, d'une époque à une autre presque arbitrairement dispersées, finit par émerger l'ensemble. Cela est vrai non seulement de l'histoire, mais de sa signification générale ou particulière à chaque personnage. Livre qui suscite chemin faisant une foule de problèmes et de thèmes de réflexion : ressorts des actes humains, exhumation de tous les *pourquoi?* que nous étouffons, manière dont s'acquiert l'expérience, destin (Faulkner paraît y croire et cela ne se discute pas), roc d'hon-

neur et d'orgueil qui résiste à tout, etc. Presque chaque ligne cristallise infiniment d'idées et de souvenirs, jusque-là souvent subconscients, qui s'organisent et s'affrontent : il paraît difficile de donner, par une analyse aussi concertée, l'impression de la réalité brute.

**Death in the Fifth Position**, by *E. Box* (144 p.); **Bugle's Wake**, by *C. Brandon* (143 p.); **Trigger Vengeance**, by *B. M. Bower* (160 p.); **Wives and Husbands**, by *D. Duncan* (222 p.). Chac. : N. Y., N. A. L., 1953, 25 c. **Growing up in New Guinea**, by *M. Mead* (223 p.); **Submarine!** by *Cdr. E. L. Beach* (312 p.); **Sartoris**, by *W. Faulkner* (318 p.). Chac. : *Ib., id.*, 1953, 35 c. — *1 :* Mort d'une danseuse; roman policier amusant, drôlement écrit, légèrement épicé. *2 :* La guerre aux Indiens, sur la frontière du Texas. *3 :* Un jeune vengeur traque les hors-la-loi. *4 :* Ménages d'artistes américains — intrigues, sexualité, morale. *5 :* Une anthropologue connue décrit la vie et la pensée d'une communauté primitive, mais assez proche des nôtres par les points de vue pour qu'on puisse lui demander comparaisons et leçons; nourrissant et facile à lire. *6 :* Odyssée d'un sous-marin pendant la guerre du Pacifique. *7 :* L'un des principaux romans de Faulkner, où est présentée une des grandes familles de l'aristocratie de Jefferson, et racontée la mort de son dernier rejeton après la guerre de 14. L'un des plus accessibles aussi, sans être un des moins riches de tons, de poésie, de paysages, de description de mœurs, de souvenirs historiques, de philosophie : car l'œuvre de Faulkner est toujours en un sens un drame de la conscience.

**Poetry and the Modern World**, by *D. Daiches* (Chicago Univ. Press, 257 p., 3 doll. 75). — Tableau de la poésie anglaise dans les quarante premières années de ce siècle, sur un arrière-plan d'histoire sociale et intellectuelle. L'auteur juge avec une indépendance, une vigueur, une nouveauté suggestives. Plus intéressante encore est la conception d'ensemble, l'ordonnance introduite dans une réalité assez confuse, la clarté raisonnable, vraisemblable et ingénieuse avec laquelle on nous explique l'évolution des buts et des œuvres depuis l'épuisement de la tradition tennysonienne jusqu'aux poètes d'après 1930. Lecture stimulante et enrichissante.

**A Reading of George Herbert**, by *R. Tuve* (*Id.*, 1952, 216 p., 18 pl. hors t., 5 doll.). — Se trompe-t-on en croyant que l'Amérique a découvert après nous les vertus de l'explication de textes telle que nous l'entendons? Mais la critique américaine développe de nos jours cette conception comme on l'a rarement vu faire chez nous. Ce livre en est un exemple enthousiaste. Miss Tuve estime qu'on ne saurait apprécier une œuvre d'art si elle n'est replacée dans le milieu et dans la tradition qui lui ont donné naissance, si l'on ne suit pas jusqu'au bout ses racines, et donc si l'on ne les redécouvre pas de temps à autre sous l'humus des siècles. Son enquête savante cherche à bon nombre de poèmes de Herbert, le pasteur-poète du XVII^e^ siècle, des origines souvent insoupçonnées dans une culture religieuse qui comprend des œuvres de dévotion et des œuvres d'art — émaux, gravures, miniatures — produites du XII^e^ au XVI^e^ siècle. De nombreuses reproductions ajoutent ainsi fortement à l'attrait propre de l'étude de Miss Tuve.

**The Prodigal**, by *R. Church* (London, Staples, 1953, 139 p., 10/6). — Il n'est partout que festivals, le sien à chaque cité. Canterbury n'a pas failli à l'usage. Elle a eu la bonne idée de célébrer un de ses illustres enfants, le poète Marlowe, et de demander sur ce thème une pièce de théâtre à Richard Church. On voudrait l'avoir vu jouer dans l'abbaye de Saint-Augustin. A la lire, on imagine déjà quel spectacle mouvementé et coloré ce dut être. Et on admire que l'auteur ne se soit pas borné à restituer un peu d'histoire convenue, mais ait campé des personnages aussi vrais dans leur variété, chez qui se mêlent à ce point l'époque et l'humanité permanente : vertu d'une écriture originale, passant aisément du soutenu au familier et incorporant les réflexions personnelles d'un poète qui pense. La charpente est simple : quatre tableaux découpés dans la vie de Marlowe poète et agent secret et tendant à montrer que ces deux activités font mauvais ménage; de la naissance dans la boutique paternelle jusqu'à l'assassinat dans une taverne louche. Le pittoresque est fourni par le milieu local, la reine Elisabeth, etc.; la leçon élevée par Marlowe et son ami et confrère Chapman, porte-parole de l'auteur.

**Complete Plays**, by *B. Jonson* (*Ib.*, Dent, 2 vol. de 670 et 738 p., 7/ chac.). — L'inappréciable série Everyman donne, sous un format

commode, bien imprimées, à bas prix, avec une introduction et un lexique par volume, toutes les pièces du grand contemporain de Shakespeare, peintre de types et de mœurs inégalé et chez qui revit le monde de la Renaissance anglaise.

**Winchester**, by *B. Vesey-Fitzgerald* (*Ib.*, Phœnix, 1953, 187 p., 18/). — Le Hampshire est un des plus beaux comtés d'Angleterre, un de ceux aussi qui renferment le plus d'histoire. Winchester est une belle et fort ancienne ville. Sans doute n'existe-t-il pas sur elle de monographie plus détaillée que celle-ci. Avec une foule de détails anecdotiques et vécus, on y apprend ou y rapprend les origines lointaines, les souvenirs romains, saxons, normands, sans compter les liens avec la légende arthurienne, aussi le fait qu'il y a là une cathédrale et une école également fameuses. Un plan sur deux pages et quarante-neuf bonnes photos hors texte.

**An Introduction to the English Novel**, Vol. II, by *A. Kettle* (*Ib.*, Hutchinson, 1953, 207 p., 8/6). — Suite à un volume déjà signalé ici. On l'aimera, sans peut-être s'accorder toujours avec l'auteur. Il ne s'agit pas d'une histoire complète du roman anglais de James à nos jours, mais d'une introduction constituée par des sondages dans des œuvres caractéristiques d'un certain nombre d'écrivains. Ce que l'étude a de fouillé compense largement ce qu'elle a de partiel. Kettle n'explique pas uniquement l'œuvre par l'homme, ni le romancier par l'époque, bien que ces points de vue importants ne soient pas négligés, non plus cependant que l'analyse esthétique. Il retient le lecteur parce qu'il regarde ses sujets d'un œil frais et qu'il discerne et décrit les causes avec pénétration, avec une obstination difficilement satisfaite.

**Love among the Ruins**, by *E. Waugh* (*Ib.*, Chapman and Hall, 1953, 52 p., 6/). — Bluette si l'on veut, mais qui frise le conte philosophique, écrite par un styliste renommé, pétrie d'un comique assez amer et cocassement inventée sur le thème du proche avenir de l'humanité sous le régime de l'Etat-providence : les conséquences logiquement possibles et paradoxales de cette conception sont tirées avec une invention enjouée et agrémentées de dessins drôles.

**A Word in Edgeways**, by *I. Brown* (*Ib.*, Cape, 1953, 127 p., 7/6). — L'auteur aime les mots et c'est un causeur fertile et divertissant. Voici la dernière de ses anthologies de mots, dont au moins une a déjà donné lieu à revue ici. Sur chaque fleur de ce bouquet, il a de l'instructif et du piquant à dire. Certaines sont rares, volumineuses et pittoresques; d'autres si communes qu'elles passent inaperçues sans aller pourtant de soi. Les unes ne sont que prétexte à nous amuser; les autres nous irritent la conscience. Car Brown aime aussi, des mots, le bon usage et défend la propriété contre l'aliénation, comme la simplicité contre la pompe. Qui l'imitera en français, avec le même talent? Ce serait délicieux.

**New Poems 1953**, ed. by *R. Conquest, M. Hamburger, H. Sergeant* (*Ib.*, M. Joseph, 1953, 172 p., 10/6). — Cette anthologie, faite pour le P. E. N., de poèmes publiés pendant l'année, est suffisamment discrète et large pour très bien atteindre le but qui doit être le sien : à la fois mettre en valeur la qualité, révéler de jeunes écrivains, suggérer l'orientation de la poésie actuelle. On relève ici les noms de gens de tous âges, de quatre vingts à vingt et quelques années, les plus âgés étant évidemment connus et méritant toujours de ne pas être négligés, les plus récents témoignant d'une aussi grande vitalité et en général d'une préférence pour l'ordre et la clarté qui n'exclut nullement l'éclat; sans révéler de génie inconnu.

**For Esmé — with Love and Squalor**, by *J. D. Salinger* (*Ib.*, H. Hamilton, 1953, 215 p., 10/6). — Auteur dramatique et romancier, cet Américain donne ici neuf nouvelles qui susciteront l'attention. Son talent est malaisé à définir, car la simplicité de son style exprime la bonne foi d'un bon esprit, sans efforts apparents ni fanfares. Son charme tient sans doute à une sensibilité particulière, à la fois compatissante et détachée, même ironique. Il raconte les petits et grands drames et préoccupations de gens de tous âges; mais c'est surtout l'enfance et l'adolescence (fraîcheur, non futilité et à tous les âges) qu'il excelle à faire comprendre.

**Taxation and Incentive**, by *Lady Rhys-Williams* (*Ib.*, Hodge, 1953, 188 p., 15/). — Nombreux semblent en Angleterre ceux qui voudraient

voir fondus en un système cohérent l'impôt sur le revenu et les assurances sociales. Lady Rhys-Williams expose sur ce sujet les conclusions longuement méditées d'un esprit renseigné, compétent, pratique et persuasif. Comme tel, son livre mériterait déjà d'être lu, car il est accessible, dans sa technicité, à qui désire être au fait des problèmes sociaux de nos voisins. Mais la partie la plus intéressante pourrait en être la philosophie, qui constitue les premiers chapitres. A la recherche de plus de justice et de raison dans la distribution de l'effort national, l'auteur analyse et critique les conditions dans lesquelles l'impôt est lié à l'appât du gain dans une économie qui veut assurer son développement. De ce point de vue, qui déborde les frontières nationales et concerne l'ordre du monde entier, l'effort qu'elle fait pour comprendre notre temps, situé dans l'histoire, doit stimuler partout la réflexion de tous. Et quel brillant écrivain!

**History of the World**, ed. by *W. N. Weech* (*Ib.*, Odhams, 1953, 1008 p., 13/6). — En quatre-vingt-trois chapitres, l'histoire du monde jusqu'à la guerre de Corée. Entreprise collective, dont le sérieux est attesté par les noms des auteurs et qui paraît fort bien réussie, dans ses proportions, dans le choix de ses éléments et dans son propos général qui est de montrer le développement de l'homme et la grandeur d'un progrès toujours menacé. Les inévitables raccourcis semblent équitables. Soixante-trois cartes et trente-deux pages de photos hors texte achèvent de rendre ce livre instructif et attrayant.

**Wordsworth**, by *H. Derbyshire* (48 p.); **H. G. Wells**, by *M. Belgion* (43 p.). Chac. : *Ib.*, B. C. and Longmans, 1953, 2/. — N$^{os}$ 34 et 40 de la série bien connue « Writers and their Work », qui devient un point de départ excellent pour toute étude individuelle des écrivains anglais. Le premier, rédigé par une spécialiste renommée, retrace surtout le développement de l'œuvre du grand poète. Le second présente Wells dans son époque et circonscrit ce qu'il laisse de durable, en faisant leur part au Bébé, au Sage et au Géant qu'il y avait chez lui. Tous deux citent les critiques français de ces écrivains.

**Selected Poems**, by *W. Stevens* (*Ib.*, Faber, 1953, 143 p., 12/6). — Il convenait qu'on fît mieux connaître à l'Europe ce poète, un des plus réputés de l'Amérique. Lui-même a composé cette anthologie. Si l'on veut le situer sur des horizons familiers, on peut retrouver chez lui une suite de l'imagisme et des échos de Yeats. Qu'a-t-il, entre autres, en propre? Une lecture à l'envers du monde visible : le regard remonte la pluie, l'homme est enfoui dans le ciel. Une manière de rechercher nos artifices figurés dans la nature. Une versification très variée, ses strophes étant souvent faites de fragments de décasyllabes ou d'octosyllabes. Un ton aussi varié, « demi-prière, demi-chansonnette », ou, mieux, tantôt l'un, tantôt l'autre. Le thème constant d'une quête dont l'objet n'est guère défini, ou qu'on a déjà trouvé sans le savoir : p. ex. : une beauté étrangement irritante, dérobée derrière une lisière d'images feuillues, et qui désire — ah, comme elle désire qu'on la voie (tout cela dit sans nul reproche).

**The Philosophy of Shakespeare**, by *K. J. Spalding* (Oxford, Ronald, 1953, 199 p., 12/6). — Si l'on admet qu'il soit possible de trouver chez Shakespeare une philosophie cohérente, ce livre l'expose avec autorité. L'auteur connaît son sujet à fond et y découvre une vue résolument harmonieuse de l'univers et de ses habitants, par delà le désordre apparent. Il examine successivement l'attitude de S. devant la nature et l'homme, lequel se présente comme être social, homme d'Etat, individu, personne à sauver. La conciliation supérieure, manifestée dans la *Tempête*, se fait par la volonté divine. Toute l'œuvre montre le besoin et la réalité de la morale dans notre vie.

**Five Stuart Tragedies**, ed. by *A. K. Mcllwraith* (Oxford, Univ. Press, 1953, 519 p., 7/6). — Dans la série des « World's Classics », de bas prix, de petit format et de présentation remarquable, voici, précédés d'une secourable introduction, 5 drames de contemporains et successeurs de Shakespeare : *Bussy d'Ambois* de Chapman, *The Maid's Tragedy* de Beaumont et Fletcher, *The Duchess of Malfi* de Webster, *The Roman Actor* de Massinger, *'Tis Pity She's a Whore* de Ford.

**Recollections of the Cambridge Union 1815-1939**, by *P. Cradock*, etc. (Cambridge, Bowes, 1953, 192 p., 12/6). — Ce livre en apprendra beaucoup aux Français sur un côté important de la vie universitaire anglaise. L'Union est un club comme on n'en rêverait pas chez

nous, et dont une des fonctions est de permettre des débats hebdomadaires tels qu'on les mène au Parlement, jusqu'à la disposition matérielle de la salle. C'est l'histoire anecdotique, pittoresque et raisonnée de ce club à Cambridge qu'on trouvera ici. Il faudra quelque jour en parler à loisir dans ces pages. Suffit de savoir que les collaborateurs de Cradock, anciens apprentis orateurs à l'Union, ont atteint pour la plupart l'éminence dans la vie publique; notamment R. A. Butler, chancelier de l'Echiquier, qu'on verra jeune président du club sur une des photos contenues dans le volume.

**Mr. Norris changes Trains**, by *C. Isherwood* (Penguin, 1953, 192 p., 2/). — On a parlé ici des romans semi-mémoriaux de C. Isherwood. Celui-ci s'intercale entre *Lions and Shadows*, récit de l'adolescence et de la jeunesse, et *Goodbye to Berlin*. On y voit le jeune homme arrivant en Allemagne peu après la première guerre et mêlé à des luttes civiles et à de louches intrigues auxquelles il ne comprend pas grand chose. Toujours bien écrit et amusant.

**Crooked House** (192 p.); **Parker Pyne investigates** (190 p.); **The Labours of Hercules** (254 p.), by *A. Christie*. Chac. : *Ib.*, 1953, 2/). — Les éditions Penguin publient une série de notre mondiale Agatha, dont les trois ci-dessus. Le nom de l'auteur garantit le plaisir qu'ils procureront. Seul le dernier traite d'Hercule Poirot en douze nouvelles agréablement renouvelées des travaux de son héros éponyme. Pyne, nouveau venu sur les rangs détectifs, s'acquerra la considération par ses travaux et ses surprises qui donnent eux aussi lieu à douze nouvelles. Le premier seul est un roman, plein d'humour, d'imprévu et même de psychologie.

**Hertfordshire**, by *N. Pevsner* (*Ib.*, 1953, 313 p., plus 64 p. de photos hors t., 4/6). — Un des plus petits comtés, mais des plus densément peuplés, grâce au voisinage de Londres, ses paysages aimables le désignent aux excursions. L'étranger s'y délassera le dimanche, en quête de noms illustres — Bacon, la famille Cecil, Lamb, Shaw, et bien d'autres, — de voies romaines incorporées à la poésie naturelle, et de beautés architecturales — édifices religieux ou résidences seigneuriales. Il sera bien avisé de préparer ses visites dans ce n° 7 des « Buildings of England », excellent guide-répertoire comme les précédents, agrémenté de photos de qualité surprenante, et muni d'une introduction, d'un glossaire et de plusieurs index.

**The Inimitable Jeeves** (224 p.); **Right ho, Jeeves** (248 p.); **The Code of the Woosters** (238 p.); **Big Money** (250 p.), by *P. G. Wodehouse*. Chac. : *Ib.*, 1953, 2/). — Une de nos prochaines chroniques pourrait bien être consacrée à Wodehouse. Pour aujourd'hui, recommandons fort ces recueils d'aventures burlesques, bienfait offert à bon compte à l'homme las. Les trois premiers mettent au bord de la scène le jeune Bertie Wooster, type maintenant classique de riche oisif et « pigeon » offert aux entreprises louches d'où le sauve son valet providentiel, dès à présent encore plus classique, modèle du Scapin ou du Mascarille moderne, c'est-à-dire plein de décorum, de scrupules modérés, de ressource et de drôlerie imperturbable. D'être un rare amuseur n'empêche pas Wodehouse d'être aussi un maître du style, du dialogue, du vaudeville dans des intrigues rebondissantes et fertiles en surprises, mais encore de la psychologie élégante. Toutes ces qualités distinguent également *Big Money*, où de grands efforts sont dépensés en vue de gagner sans peine beaucoup d'argent, et, comme toujours, dans ce guignol de première qualité, les innocents menacés et les méchants punis.

**Livres reçus.** — *The Reflected Ster and Other Plays*, by J. Prudoe (Tunbridge Wells, Russell, 1953, 77 p.). *Balzac and the Novel*, by S. Rogers (Madison, UWP, 1953, 218 p., 3 doll. 50). *Mark Twain and the German Language*, by J. T. Krumpelmann (Baton Rouge, Louisiana State Univ. Press, 1953, 21 p., 50 c.).

**The New Statesman and Nation.** 11.7-1.8. — Séries : Afrique fédérée (11-18.7). Tâches britanniques à venir (18-25.7). Corée (11.7-1.8). France (18.7-1.8). *11.7 :* Silence Labour. Fin de l'aide-dollar. Circulation et accidents. Paysans yougoslaves. Malthus aujourd'hui. Népal. Les *Confessions*. *18.7 :* Reddition à Washington. McCarthy. Avenir des universités. Pilotes de Southampton. H. James. *25.7 :* Réveil Labour. U.R.S.S. champion de la paix. Prêtres-ouvriers. H. Belloc. Redgrave à Stratford. Dickens. *1.8 :* Elections en automne? Pour un règlement avec Neguib. Océanographie. Elec-

tions canadiennes. Théâtre national. Moissons. Les mots. Gustave-Adolphe.

**The Listener**, 9-30.7. — *Séries :* Qu'est-ce que la philosophie? (9-23.7). McCarthy, Ike et l'Europe (16-23.7). Musique; La génération de la reine (9-30.7). *9.7 :* Crise allemande. Tanger. Plus de viande, et meilleure. Rhodes. Education en Afrique. Picasso. Froude. Sculpture moderne. *16.7 :* Les Mau Mau. Guyane anglaise. Beria. Chypre. Macaulay et Carlyle. *23.7 :* Mines modernes. Syndicats du monde. Hollande et Asie. Universités d'Allemagne et d'ailleurs. Parlement puritain. Saint Bernard. Cézanne. *30.7 :* Alberta. Kenya. Buts de l'évolution. Granville-Barker. Malthusianisme. Tolérance. Gandhi et Keynes. Science chrétienne.

**The Poetry Review**, July-September 53. — 30 poèmes. Sassoon. D. Thomas. Science de la poésie.

**The Dublin Magazine**, July-September 53. — Poèmes. Le théâtre à Dublin. Nécessité de la poésie. Souvenirs sur Yeats. Somerville et Ross en voyage.

**The Kenyon Review**, Summer 53. — Santayans. L'art de Yeats et sa philosophie. Perception et forme. Rouault. Poèmes. Nouvelles. — J. V.

## *GRÈCE*

**Huit fascicules de la revue *Formes*, publiée à Salonique, nous sont parvenus au cours de cette année (n°s 73-81). Les caractères généraux, déjà signalés, de cette revue se maintiennent (production régionale, discussions et critiques, traduction en grec d'œuvres littéraires étrangères). La partie critique, toutefois, semble s'écarter de la philosophie (voir notamment les articles des années antérieures) et se concentrer de plus en plus sur la littérature, notamment les comptes rendus de la publication poétique et de prose sont plus développés. On retiendra une étude de A. Missirloglou sur le poète Mélachrinos (n°s 76 à 77), ainsi qu'une étude de B. Dédoussis sur les *Duineser Elegien* de R. M. Rilke (n°s 77-81), et un essai de Zoé Karelli sur la poésie américaine d'aujourd'hui (n° 81). Parmi les traductions, signalons celles du *Procès* de Kafka, par St. Démou, qui se poursuit, de poèmes d'Edgar Lee Masters et de Stevie Smith, par N. Spania (n°s 73, 74).**

***L'Hellénisme Contemporain* (6e année, fasc. 4-5, 6, et 7e année, fasc. 1-2), toujours soucieux de maintenir les relations culturelles entre la Grèce et la France, et entre la Grèce et le monde (voir la rubrique *Echos* publiée dans chaque fascicule), donne de la vie intellectuelle et artistique en Grèce les aspects les plus intéressants, par ses *Chroniques* consacrées aux nouvelles archéologiques, au théâtre (A. Fouriotis) et à la musique (D. Hamoudopoulos). Parmi les articles, on notera, pour le folklore, l'étude de G. Koussiadis sur *Les danses populaires de la Grèce Moderne* (VI, 6, 526) et celle de G. Romaios sur *La Chanson populaire grecque, « Le retour de l'exilé »* (VII, 1, 38). A l'histoire médiévale**

se réfèrent les articles de D. Zakythinos, *Mouvement intellectuel dans le Despotat de Morée* (VI, 4-5, 339 et VI, 6, 471). Relativement à l'histoire moderne, P. Argyropoulos publie *Une correspondance diplomatique (1815-1818)* entre l'hospodar de Valachie, Caradja, et l'ambassadeur de Russie à Constantinople, Stroganof (VI, 4-5, 293, VI, 6, 451, VII, 1, 3, VII, 2, 99). Plusieurs études littéraires ou de critique d'art sont à retenir : de M. Manoussacas, *Etat présent des études sur le théâtre crétois au XVII^e siècle* (VI, 6, 461), de A. Sahinis, *Le Voyage dans la littérature néo-hellénique* (VI, 4-5, 402), de St. Xéphloudas, *Le roman néo-hellénique* (VII, 2, 131), et de E. Papanoutsos, *L'hermétisme dans l'art contemporain* (VII, 4-5, 408). Enfin, quelques traductions font connaître certaines œuvres (nouvelles ou romans) de la prose néohellénique moderne et contemporaine : de Karkavitsas, *La Capétanissa* (VII, 2, 143), d'Eftaliotis, *Marinos Kontaras* (VI, 6, 511), de G. Thomaïdis, *Gripéro ou le destin de la plaine* (VI, 4-5, 367 et VII, 1, 69).

La revue parisienne *France-Grèce*, dont l'apparition avait été signalée dans la précédente chronique, a publié, depuis, trois numéros, toujours groupant les articles sous les rubriques Culture, Tourisme, Economie, et mentionnant les principaux ouvrages sur la Grèce susceptibles d'intéresser le public cultivé. Le numéro d'*Automne 1952* contient les articles suivants : d'André Marie (*Un aspect de l'amitié franco-hellénique*), de M. L. Assirin (*Le Dodécanèse*), et J. Bersani (*Premier contact avec la Grèce*), ceci pour les contacts culturels; St. Caratzas retrace l'histoire de la « *Société Hellénique* » *de Paris (1828-1831)*, S. Lacouture expose la découverte, par le commandant de « La Calypso », au cours d'une exploration sous-marine, d'une galère grecque coulée au large de Marseille au IV^e siècle avant J.-C.; une étude est consacrée par M. Barat à la représentation de « Médée » au théâtre Montparnasse; J. Xydias montre l'*évolution de la presse hellénique*; la traduction d'une nouvelle de Th. Castanakis, *Heure d'amour*, et une notice sur le poète Skipis, par A. Mirambel, ajoutent à ce numéro une note littéraire. Dans le numéro d'*Hiver 1953*, on relève des études de P. Grimal (*Actualité des Mythes*), R. Guilland (*Romanos, prince des Mélodes*), Sp. Pappas (« *Les Immortels Principes* », *espoir des Grecs*), I. Esmein (*Le Théâtre grec moderne*), et deux traductions, par M. L. Asserin, d'extraits de la *Vierge Gorgone* de Myrivilis et du *Voyage en Grèce* de Costas Ouranis. Enfin, le numéro de *Printemps 1953* se compose des articles de : G. Méautis (*Amor Graecus*), J. Heuzey (*De quelques aspects du costume grec*), N. Svoronos (*Les marins*

*grecs au service de la Première République Française*), A. Dain (*Le IX^e Congrès d'Etudes Byzantines à Thessalonique*), M. Barat (*Sept Sculpteurs Grecs au Petit Palais*), R. Matton (*Les Voyageurs français dans l'Archipel*), et trois traductions (*Le Fou aux lys rouges* de Xénopoulos, et l'*Oraison funèbre* de Kondylakis, par J. Muller-Schidun, un extrait de *La Grèce, sanctuaire de la Méditerranée* de Zalocosta par S. Baud-Bovy).

●

Une série d'ouvrages variés, appartenant à la *Collection de l'Institut Français d'Athènes*, nous a été adressée. Ils concernent principalement l'histoire de l'hellénisme médiéval et moderne.

C'est d'abord le tome V (1952) de l'étude magistrale de Ph. Koukoulès, *Genre de Vie et Civilisation des Byzantins*. Les volumes précédents avaient été mentionnés dans une chronique antérieure. Celui-ci est consacré à la nourriture à Byzance (aliments, boissons, cuisine et repas), à la danse, aux activités agricoles, à la culture de la vigne, à l'élevage des abeilles, à la vie pastorale, à la pêche, à la vie de la mer et à la chasse. On admire, là encore, l'étendue et la patience des recherches, qui font connaître des aspects peu connus de la vie grecque médiévale. Outre le détail des activités étudiées, déjà fort important par lui-même, il y a à retenir également la répartition sociale de ces activités, et les lumières que leur connaissance apporte à la vie économique dans l'Empire : par là on entrevoit les relations de la vie privée et de la vie publique à Byzance. Ajoutons que la disposition scientifique de l'ouvrage (références nombreuses, critique de documents, etc.) ne nuit d'aucune façon à la lecture, que l'auteur a su rendre attrayante, vivante, autant que précise. Un petit volume, en annexe à ce tome V, s'intitule *La langue grecque moderne et les coutumes byzantines et postbyzantines* : il est composé d'expressions courantes dans la langue actuelle, dont l'origine est liée à un trait de mœurs ou à un caractère ou à un trait anecdotique de la vie médiévale, et qui se sont conservées; c'est là une utile contribution à l'étude du vocabulaire grec moderne.

L'ouvrage d'E. Dalleggio, *Les Philhellènes et la guerre de l'Indépendance* (1949), est la publication de cent trente-huit lettres inédites de J. Orlando et A. Louriatis, qui avaient, en 1824, reçu mission de négocier à Londres un emprunt, dit de l'Indépendance, dont les fonds seraient destinés à mener à bonne fin la lutte déjà engagée depuis trois ans. Une *Introduction* (p. 7-39)

retrace l'histoire de ces négociations et des difficultés variées auxquelles elles se heurtèrent. Le volume comprend cinq parties : lettres diverses (questions politiques, diplomatiques, financières), lettres au Comité de Paris et à des philhellènes français, lettres à Jérémie Bentham, philhellène londonien, lettres à l'amiral lord Cochrane pour l'organisation d'une flotte, lettres relatives à la contribution américaine aux guerres de l'indépendance hellénique. Ces correspondances jettent un jour nouveau sur la situation politique de la Grèce, et sur les divers aspects du philhellénisme en Europe et en Amérique.

M. Dinos Konomos, qui avait déjà publié des textes inédits de Solomos, donne ici treize lettres, écrites en italien, avec traduction grecque, de Solomos à J. Galvani, l'un de ses amis et son avocat, dans un procès de famille retentissant. Ce petit volume se présente comme le premier d'une série où seront publiés des inédits des grands écrivains des Iles Ioniennes, dont le rôle a marqué dans l'histoire de la littérature néohellénique. Ces lettres, dont l'établissement a été parfois difficile, ont été écrites entre 1830 et 1838. Elles renseignent précieusement sur plusieurs aspects de la vie du poète et sur certaines de ses idées morales. Elles seront utiles également pour mieux comprendre son œuvre.

Le *Krypho Scoleio* de A. Delmouzos (*Ecole clandestine*) est l'histoire d'une école « non-conformiste » au point de vue des doctrines scolaires, qui fut fondée en 1908 à Volo, où elle fonctionna jusqu'en 1911. L'auteur, qui y prit, comme maître, une part active et qui s'est distingué dans la lutte en Grèce pour le vulgarisme, explique comment ont été conçues et appliquées des méthodes d'enseignement, qui avaient pour but d'affranchir les écoliers du purisme tout-puissant. Il y a à tirer de ce livre, très riche et bien documenté, deux conclusions : l'une concerne l'histoire de la pédagogie et de l'enseignement scolaire grec, car il s'agit d'une expérience qui a renouvelé les méthodes en usage, et dont on a pu tirer profit pour l'avenir; l'autre, plus étendue, concerne l'histoire de la « question de la langue » et le souci qu'ont eu certains vulgaristes d'une pédagogie linguistique, dont le but serait, dès l'école, la réhabilitation de la langue maternelle et son apprentissage rationnel.

On doit à Chr. Christidis deux traductions en grec moderne, avec le texte original qui les accompagne et un commentaire, du *Discours de la Méthode* de Descartes (1948) et des *Réflexions ou Sentences et Maximes Morales* de La Rochefoucauld (1952). Il existait, antérieurement, cinq traductions en grec de Descartes

et trois de La Rochefoucauld. Le travail de M. Christidis apporte du nouveau sur plusieurs points et mérite à bien des égards de retenir l'attention. L'auteur connaît à fond la littérature française du XVII[e] siècle et en particulier les philosophes : ses introductions et ses notes le prouvent, et ce sont des éditions critiques qu'il offre au public. En outre, la langue dont il s'est rigoureusement servi est la démotique, ce qui est important, car on saisit ainsi le développement de cette langue qui est déjà celle de la littérature, et qui s'applique progressivement aux techniques. Dans l'*Introduction* au texte de La Rochefoucauld, un chapitre est particulièrement important : c'est celui qui est consacré aux sentences dans le folklore et dans la littérature.

*Sur la crête noire de Psara* (1953). — Un artiste, A. Tassos, et un historien, N. Svoronos, ont conjugué leurs talents pour consacrer, par une somptueuse publication, un hommage aux événements tragiques de Psara, qui constituent l'un des épisodes les plus mémorables de la Guerre d'Indépendance. Le rôle de Psara a été rappelé par N. Svoronos dans la préface du volume : dès 1770, il se manifeste par des participations diverses de ses habitants à des actions contre les Turcs (corsaires, opérant avec les Russes pendant la guerre russo-turque de 1787-1792, puis, dès les débuts du soulèvement pour l'Indépendance, brûlotiers dont Canaris, et assistance aux réfugiés de Chio et de Kydonie). Deux rapports du consul français à Smyrne, David, adressés à Chateaubriand les 5 et 6 juillet 1824, relatent le détail de la tragédie qui mit fin à Psara. Ils sont publiés à la fin du volume, avec une traduction en grec par N. Svoronos. C'est du récit des faits qu'ils apportent que s'est inspiré A. Tassos pour composer les seize gravures sur bois qui forment l'ouvrage. Elles sont exécutées avec un art admirable de précision et de richesse. On appréciera le relief et le mouvement qui caractérisent chaque scène, et d'où se dégagent des impressions de rudesse et de pitié. Les attitudes des personnages, isolés ou en groupe, sont particulièrement remarquables. Partout on a l'impression de vie intense, de lutte acharnée, et d'espoir, dernière image sur laquelle se clôt le volume. Œuvre d'art et de science, qui fait honneur aux auteurs et à la Grèce.

*The Costumes of Chios* (1953) de Philip P. Argenti est une magistrale étude descriptive et historique du costume dans l'île de Chio, dont l'auteur est originaire. Bien connu déjà par plusieurs volumes sur l'histoire de Chio et son folklore (notamment l'ouvrage publié sous ce titre et écrit en collaboration avec J. H. Rose), il a retracé ici l'évolution du costume du XV[e] siècle

à nos jours. Examinant d'abord la technique des étoffes et de leurs ornements (teinture, broderies, etc.), il passe ensuite à l'histoire du costume masculin, puis à celle du costume féminin. L'étude est menée par régions et selon les divers éléments de population, qui, en gros, opposent une aristocratie à une classe paysanne étendue. Les documents dont s'est servi l'auteur sont d'abord ses riches collections, puis un grand nombre de descriptions tirées de récits de voyages, publiés en appendice, pour les époques éloignées. Une abondante illustration est jointe à cette étude : croquis, gravures, reproductions en couleurs, exécutés avec un art parfait, font de cet ouvrage une source précieuse pour la connaissance de l'histoire locale, qui, en même temps, apporte une large contribution aux études folkloriques effectuées en Grèce.

*La Grèce, sanctuaire de la Méditerranée* (1948), de Christo Zalocosta, traduction du grec par S. Baud-Bovy, est une série d'impressions devant les paysages du pays grec (Péloponnèse, Athènes, Eubée, Iles, Delphes, Epire), où se mêlent les éléments descriptifs et pittoresques, et d'où l'auteur tire une philosophie (« Le sol de Grèce ne cesse pas de produire les mêmes types humains, avec les mêmes qualités et les mêmes défauts, qui, depuis des milliers d'années, disparaissent, puis réapparaissent en un cycle sans fin »). Variété des hommes et des choses, mais aussi continuité, le sol expliquant l'homme, telle est l'idée qui ressort de cet ouvrage. Il se rattache, dans la littérature de la Grèce contemporaine, au voyage ou à l'essai, tendance développée chez plusieurs écrivains, et qu'on définirait volontiers « La Grèce vue par les Grecs ».

De Georges Pratsicas, quatre études (*Figures de France, Saskia et Rembrandt*, 1948, *Johann Strauss*, 1949, en grec, *Daniel-Rops ou l'humanisme en action*, 1953, en français) révèlent un critique littéraire et artistique érudit et de talent. Deux de ces ouvrages appartiennent à la critique d'art : celui sur Rembrandt, dont il relate, en l'analysant, un épisode de la vie sentimentale, et celui sur Strauss, dont l'art musical est examiné en liaison avec la biographie du compositeur. Les deux autres études sont consacrées à la littérature française moderne et contemporaine dont l'auteur possède une connaissance approfondie et qu'il juge avec précision et un sens averti des problèmes techniques et des milieux littéraires : la création chez Zola, Bourget et notre époque, le charme de Louis Hémon, un poète des temps révolus H. de Régnier, l'univers poétique de Giraudoux, la recherche du bonheur chez J. Chardonne, les thèmes de Mauriac, la peinture des âmes chez Maurois, Ramuz chantre de la terre, le drame d'A. Gide, telle

est cette pénétrante série de portraits qui montre l'intérêt que la Grèce porte au mouvement des idées et aux lettres dans la France contemporaine.

*André Mirambel.*

## *ITALIE*

**LES ITALIENS ET LE REEL.** — La publication en volume, sous le titre de l'*Amant fidèle* (Edit. Mondadori, à Milan), de quelques contes anciens de Massimo Bontempelli, a permis de rendre enfin justice à cet écrivain qui demeure, malgré son silence depuis quelques années, l'un des derniers maîtres des lettres italiennes. L'attribution à ce recueil du Prix Strega, l'un des plus considérables de la Péninsule, inspire de nombreux commentaires, où revient le souvenir du mouvement « novécentiste » et de ce « réalisme magique » préconisé par Bontempelli. Cet écrivain avait créé la revue « 900 », qui paraissait à Rome en français, et annonçait un programme européen, qu'acceptaient d'épauler des étrangers de marque, tels que James Joyce, Ramon Gomez de la Serna, Pierre Mac Orlan, Georg Kaiser et Ilya Ehrenbourg; en fait, le « novécentisme » a surtout joué un rôle dans les lettres italiennes, auxquelles il offrait une inspiration dépassant à la fois le vieux dannunzisme et le provincialisme classique, et s'insérant dans une réalité continentale profondément marquée par ce que Mac Orlan appelait le « fantastique social ».

J'ai été passablement mêlé, il y a plus de vingt-cinq ans, à ce mouvement littéraire, mais je ne parviens pas à me rappeler avec précision de qui venait l'expression de « réalisme magique ». Elle était sans doute dans l'air. Je me souviens du commentaire que nous en faisions, avec Bontempelli, chez Edmond Jaloux, à ce moment au centre d'une critique européenne, et que le propos séduisait. Je m'en étais servi dans un article, et Bontempelli l'avait reprise : mais l'avais-je inventée, ou me venait-elle d'une lecture quelconque? Je n'en sais rien, et si j'en parle, c'est qu'elle avait eu quelque fortune et qu'il m'est arrivé, ces dernières années, d'être questionné à son sujet par des auteurs de thèses belges ou américains, à qui elle semblait significative.

Elle s'opposait, dans notre idée, au mot surréalisme, dont commençait la grande vogue et qui prenait à ce moment, un sens différent de celui que lui avait attribué Guillaume Apollinaire, qui s'en était servi le premier. Le surréel de Breton et des siens

allait devenir une méthode de connaissance du monde parfaitement romantique, qui tournait en quelque sorte le dos à la réalité : une tentative d'adhésion à l'âme souterraine du réel. Nous pensions aussi à un surréel, mais au sens apollinairien, c'est-à-dire à une espèce de sublimation des formes de la réalité. L'âme du réel aussi : mais, pour nous, *l'animus*, alors que pour les surréalistes c'était l'*anima*. Plate-forme apparemment antiromantique : d'où la formule de remplacement « réalisme magique », et l'attachement aux vieux mythes futuristes et cubistes plutôt qu'aux nouvelles perspectives de Breton.

Ces notes n'ont pas un simple intérêt rétrospectif. On ne peut que se réjouir de l'hommage rendu à Massimo Bontempelli, qui, malgré une œuvre somme toute exceptionnelle, a été ces dernières années assez maltraité par la vie : ancien membre de la défunte Académie Royale d'Italie, ancien sénateur, aujourd'hui réduit au silence, et, sinon oublié, du moins délaissé par l'attention du public. Or ses livres restent d'une lecture exaltante, et l'on s'aperçoit, vingt-cinq ans après, qu'ils n'étaient pas seulement forme mais aussi contenu; pourtant, exceptionnels, comme je l'ai dit, par leur inspiration, violents et glacés, trop fleurs de serre pour avoir une postérité. A distance, il peut même paraître singulier qu'à certain moment des lettres italiennes, Bontempelli ait pu faire figure de chef d'école; mais le fait est là, et il n'est pas injuste d'ajouter que le mouvement novécentiste a été fécond et utile, — à tel point que le gouvernement mussolinien, à l'époque, éprouva le besoin de le briser net, en interdisant la publication de la revue en français.

Le prétexte officiel avait été un conte d'Ilya Ehrenbourg, que j'avais obtenu, et que Bontempelli avait accepté de publier intégralement, ainsi que le voulait l'écrivain soviétique; ce conte, dont l'action se situait à Venise, moquait les chemises noires et décrivait les murs de la ville ornés de l'inscription « Vive Lénine ». A ce moment, un certain Curzio Malaparte, qui n'était pas encore devenu un vieil antifasciste et se contentait d'être un fasciste zélé, eut une grande part dans la suppression de la revue « 900 », devenue subitement un danger pour l'état fasciste. En ce qui me concerne, cette opération eut le résultat de m'obliger à écrire désormais loin de l'Italie et en français, ce qui de fil en aiguille m'amène aujourd'hui à proposer aux lecteurs du *Mercure de France* cette promenade au pays des vieilles lunes.

En quoi le réalisme magique, cette *weltauschauung* proposée par Bontempelli, peut-il être encore actuel? En ce sens qu'il entendait ancrer son inspiration dans le réel, un réel choisi

**d'après ses aspects magiques mais non transfiguré. Le Français, de plain-pied dans le réel, s'efforce de le paraphraser, d'en dégager les lignes de force, de généraliser, et donc de moraliser : ce en quoi il est romancier dans l'âme. L'Italien, qui dans la vie courante s'installe peut-être encore plus immédiatement dans le réel, s'efforce, dès qu'il a une plume à la main, de le transcender en le sublimant : sa démarche spirituelle est parfaitement schizoïde, — c'est pourquoi il n'est point romancier mais à la rigueur conteur (ainsi de Bontempelli et de la plupart des collaborateurs de « 900 », Alvaro, Aniante, etc...). Au fond, on pourrait dire de « 900 » qu'il a été une tentative de transformer les conteurs italiens en romanciers, — tentative en fin de compte ratée, sauf pour ce qui concerne le roman collectif composé par la revue même au cours de sa brève existence. A moins que l'on s'avise d'établir une relation entre ce réalisme magique et le fameux néo-réalisme illustré ces temps-ci par des écrivains (Pavese, Vittorini et les jeunes des Editions Einaudi), aussi bien que par des cinéastes, — lequel néo-réalisme, ainsi que l'autre, postule en effet une adhésion à une réalité non transfigurée...**

***Nino Frank.***

**Simone**, par *Giani Stuparich* (Edit. Garzanti, à Milan). — Le propos initial et sans doute capital de l'auteur de ce récit (et non roman) semble avoir été de raconter les amours entre un écrivain célèbre et une femme, amours d'abord sensuelles et assez harmonieuses, puis versant dans l'habitude génératrice de troubles, heurts, épuisement et appel à Dieu. C'est un sujet et qui se suffit à lui-même : mais, comme on l'a dit plus haut, l'Italien n'est point romancier. Ainsi l'excellent écrivain triestin a-t-il éprouvé le besoin de situer son récit entre les mailles d'une superstructure singulière : l'affaire est évoquée par le héros vieilli et pris dans une espèce de fin du monde quelque peu fumeuse, organisée par des êtres vaguement martiens, qui ont parqué dans un camp de concentration une poignée d'anciens grands de ce monde. S'agit-il d'un rappel des monstruosités nazies? Toujours est-il que l'on finit par s'intéresser à ce cadre et l'on délaisse le récit sentimental, qui n'est guère approfondi et se déroule dans le ton de la sublimation; mais l'histoire de cette fin du monde tourne en queue de poisson et reste purement ornementale... D'où un livre qui n'est ni chair ni poisson et dont on apprécie la complexité des intentions, sans pourtant réussir à en retenir mieux que des passages, çà et là, d'une belle coulée verbale.

**Un caso clinico**, par *Dino Buzzati* (Edit. Mondadori, à Milan). — Pièce? ou récit dialogué? C'est un apologue, plus ou moins kafkien (et l'on avait déjà évoqué Kafka à propos du meilleur livre de Buzzati, le *Désert des Tartares*), dont la partie la plus attrayante concerne le séjour d'un *businessman* surmené dans une clinique. Cet homme entendait l'appel d'une voix féminine, probablement la mort : on va le soigner par une légère opération et on l'installe au septième étage, réservé aux malades sans gravité; mais il va descendre progressivement d'étage en étage, jusqu'au premier, antichambre du décès. Comme l'auteur annonce son jeu dès le début, il n'y a point surprise, ni mystère (et c'est peut-être une erreur) : l'intérêt se porte donc sur l'exercice de style qui consiste, de scène en scène, à varier les prétextes par lesquels on convainc le malade de passer d'un étage à l'autre. On sent là comme un reflet de ce « réalisme

magique » dont il était question plus haut : Buzzati, par son âge, est de la génération postérieure à celle de Stuparich, qui peut avoir été touchée par l'influence de « 900 » et de ses écrivains. Influence qui aboutit ici, on le voit, à des récits séduisants mais *clos* et sans prolongements possibles.

**Le libere donne di Magliano,** par *Mario Tosino* (Edit. Vallecchi, à Florence). — Troisième exemple de l'incapacité à coordonner et à romancer une expérience où sont les Italiens. L'auteur de ce livre est d'une formation plus récente : il ne s'arrête pas à l'idéalisation statique comme Stuparich, ou au surréel ornemental comme Buzzati ; plus proche des écrivains de cet après-guerre, Tosino, médecin psychiatre en même temps qu'agréable styliste, est attiré par l'humain à l'état pur et donne ici portraits et notes d'après des démentes qu'il lui est arrivé de traiter. Le ton est pathétique, les personnages attirants : mais l'auteur substitue vite sa propre rêverie à leur réalité. Des fous, Chesterton disait qu'ils ont tout perdu hors la raison : et un fou, c'est essentiellement son délire, c'est-à-dire justement *sa* raison. Or Tosino s'attache trop à sa propre raison, qui pourtant sympathise continuellement avec le délire de ses malades ; et l'on reste sur le sentiment que le roman de ces « libres femmes de Magliano », folles de leur corps et de leur âme, est encore à faire...

**La vestale,** par *Liliana Magrini* (Gallimard, édit.). — Traduit par l'auteur même en français et le plus correctement du monde, ce roman relève d'une esthétique particulière à certains ouvrages de dames ; passionné et terne, effusion romanesque comme il y a, en marge de la poésie, l'effusion lyrique, il ne répond à aucune nécessité réelle. L'action est située à Venise, pendant la république néo-fasciste et l'occupation allemande, et l'héroïne, qui fait une résistance mondaine, se cherche dans la tentative de communion avec un monde extérieur incarné en quelques compagnons de passage. On souhaiterait plus de relief au cadre, qui pourrait être intéressant, des personnages moins anonymes, une analyse qui n'adopte pas aussi systématiquement ce ton pleurnichard... Mais alors on aurait un écrivain, et ce n'est pas le cas. — N. F.

## *HISTOIRE LITTÉRAIRE*

**On a réédité cette année l'*Histoire de la Littérature française* de Lanson (1). M. Paul Tuffrau en a refait toute la fin, à partir de 1850, et il a poussé l'ouvrage jusqu'en 1950. Il n'a guère touché aux mille premières pages que pour en moderniser les bibliographies. Gustave Lanson lui-même, dans ses révisions de 1909 ou de 1912, n'avait rectifié que des détails. Le corps du manuel reste ce qu'il était en 1894. Après soixante ans il n'est encore ni remplacé ni tenu pour démodé.**

**De tant d'autres manuels plus récents, aucun ne lui ressemble. Les préoccupations historiques dominent presque toujours, et de plus en plus. Sans doute veut-on laisser au professeur — puisque**

(1) Gustave Lanson : *Histoire de la littérature française*, remaniée et complétée pour la période 1850-1950, par Paul Tuffrau, XVIII-1446 p. (Hachette).

Antoine Adam : *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, t. III, L'Apogée du Siècle, première partie, Boileau-Molière, 440 p. (Domat).

Emile Henriot : Courrier littéraire, XIX^e siècle, *Les Romantiques*, 488 p. (Albin Michel).

de tels ouvrages, s'ils continuent à intéresser le public cultivé, sont destinés d'abord à l'enseignement — le soin de commenter, d'expliquer, d'éclairer, de vivifier les œuvres. On cherche plutôt à mettre entre les mains des élèves le cadre de faits dans les espaces duquel ils auront à tisser leur culture.

Dans le Lanson la critique l'emporte, et de bien loin, sur l'histoire. C'est un manuel qui tend à enseigner l'art de lire. Il aide les esprits jeunes à trouver leurs prises. Il est vrai qu'il tend aussi à leur imposer des interprétations. Mais tout enseignement impose une interprétation. C'est ainsi, et il le faut. L'adolescence aura bientôt fait de jeter par-dessus bord les notions reçues, non seulement les bonnes, mais les mauvaises avec elles. Il lui restera d'avoir entrevu quelques-uns des moyens par lesquels chacun peut se lancer à la recherche de sa propre vérité. Tandis qu'avec un manuel moderne, et si le professeur n'y met pas beaucoup du sien, on voit mal comment l'élève formerait seulement l'idée qu'il y a une sorte de vérité qui peut se trouver dans la fréquentation des œuvres.

Il est d'ailleurs un peu décevant de feuilleter à nouveau ce Lanson, après si longtemps. Chacun de nous, en vieillissant, a fini par se familiariser avec quelques auteurs de prédilection. On n'y retrouve d'eux qu'une image affadie, raidie, conventionnelle. Le vrai Montaigne, le vrai Retz sont bien loin de ces images-là. Celles de Balzac ou de Stendhal ressemblent encore à des caricatures. Peut-être est-il nécessaire qu'un jeune esprit passe par ces figures rudimentaires pour les dépasser. Alors les faiblesses mêmes de l'ouvrage seraient pour lui des éléments d'efficacité : il aiderait à franchir un échelon, et, en appelant contradiction et complément, il donnerait le goût et les moyens d'aller plus loin dans les chemins qu'il ouvre. Soyons optimistes.

Le plaisant est que Gustave Lanson continue à passer pour l'apprenti-sorcier responsable de tous les débordements de l'érudition (en supposant que l'érudition puisse être vraiment nocive par excès). Or son manuel est le seul qui rejette en note, et dans des notes fort sommaires, tous les renseignements d'ordre scientifique. Le principal reproche qu'on puisse lui faire est justement d'écarter avec trop de sévérité les précisions : il faut avoir à côté de lui un autre manuel qui le complète sur le plan historique.

Les éditions antérieures étaient d'une insuffisance croissante à mesure qu'on approchait de l'époque contemporaine. M. Paul Tuffrau a présenté d'une manière infiniment plus décente la seconde moitié du XIX$^{e}$ siècle. Sur son tableau de la littérature

actuelle — qui est plutôt un catalogue — il y aurait beaucoup à dire, si lui-même n'avait devancé les objections (note 1 de la page 1211). Reste à savoir s'il était bien utile de pousser les choses si loin. Tous les manuels le font; il se peut que tous aient tort, et que les programmes aient tort si les programmes les y obligent. Une littérature en devenir ne saurait être objet d'enseignement. La jeunesse d'aujourd'hui est pour les écrivains d'aujourd'hui le commencement de la postérité. C'est elle, et elle seule qui aura à décider des premiers classements. Les professeurs alors devront bien la suivre.

●

S'il y a du systématique chez Lanson, M. Emile Henriot, à cet égard, a pris position aux antipodes de Lanson. On sait ce que ses « Courriers littéraires » doivent aux hasards de l'actualité, on sait aussi comment ils en déjouent les servitudes. « Ecrits au jour le jour », rappelle l'auteur des *Romantiques* dans son avant-propos, « à l'occasion d'une lecture ou d'une relecture, d'une soutenance de thèse, d'un centenaire, d'une réédition ou de la publication de pages inédites, ce ne sont que des études de détail, dont la réunion cependant a paru pouvoir constituer, d'un volume à l'autre, une assez vaste vue d'ensemble sur la littérature du précédent siècle ».

L'occasion seule a donc suscité, durant trente ans, la longue série d'études si diverses que M. Emile Henriot a publiées dans le *Temps*, puis dans le *Monde* avant de les rassembler dans des volumes ordonnés (le recueil des *Romantiques* réunit soixante-trois d'entre elles). Mais cette circonstance n'a jamais été pour le critique une gêne; elle s'accordait trop bien en lui à un goût, à une sensibilité particulièrement attentifs à l'homme qui est en chaque écrivain, particulièrement curieux de l'itinéraire qui conduit de l'individu singulier à l'œuvre communicable.

Il allie naturellement dans ce quartier de ses écrits deux activités qui d'ordinaire ne passent pas pour faire bon ménage, l'érudition et la recherche de l'humanité vivante. Les savants, dont il suit de près les travaux, lui offrent des faits contrôlés : lorsqu'il s'agit de savoir ce qu'ont réellement été les grands hommes, on n'est jamais trop minutieux sur les faits. Les faits d'ailleurs ne signifient rien par eux-mêmes; il faut le sens du romanesque pour vivifier l'érudition. Réunissant en soi ces qualités complémentaires plutôt qu'opposées, M. Emile Henriot se trouve avoir établi entre les savants et le public cultivé des

contacts dont on ne mesure peut-être pas encore toute la conséquence.

Comme ses « études de détail » sont heureusement nombreuses, comme nous les devons à un observateur assidu et bien éveillé, comme au cours de ces trois décades les chercheurs ont éclairé à neuf toutes sortes de secteurs, comme les autres circonstances énumérées par M. Emile Henriot, commémorations, rééditions, etc., ont été nombreuses et variées, une collection complète des « Courriers littéraires » couvrirait tout le domaine, ou il s'en faudrait de peu. Et comme l'esprit qui a mené cette enquête incessamment renouvelée est demeuré constant dans sa curiosité ouverte et dans sa sympathie, tous ces fragments s'ajustent entre eux pour former une œuvre spontanément cohérente.

Il est vrai que les soixante-trois études du recueil *Les Romantiques* restent loin de composer un tableau complet du romantisme. Hugo, Sainte-Beuve et Balzac occupent à eux seuls la moitié du volume. On n'y trouve en revanche qu'une étude sur Stendhal, alors que l'auteur est connu pour son stendhalisme. C'est que beaucoup d'autres textes ont été repris déjà dans des volumes antérieurs. A la fin de l'ouvrage une table de concordance complète opportunément celui-ci par des références à ceux-là : 17 références aux trois séries de *Livres et Portraits*, 20 à *Romanesques et Romantiques*, 15 au tome II (« De Lamartine à Valéry ») de *Poètes français*, 3 à *Esquisses et Notes de Lecture*, 1 à *Epistoliers et Moralistes*, titres auxquels s'ajoutent tout un volume de *Stendhaliana*, tout un tome de *XIX^e siècle* (« Stendhal, Mérimée et leurs amis »), enfin le livre sur *Alfred de Musset*. Indications qui viennent rappeler l'ampleur d'une longue recherche.

●

M. Antoine Adam poursuit la publication de sa grande *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*. En voici le tome III : c'est maintenant « l'apogée du siècle ». Avec ce volume plus encore qu'avec les précédents, chacun peut apprécier l'originalité de cette synthèse et le renouvellement qu'elle consacre.

Le premier volume qui, on s'en souvient, a reçu en 1949 le Prix de la Critique littéraire, traitait de l'époque d'Henri IV et de Louis XIII; le deuxième, de celle de Pascal. La période culminante, qui commence avec le règne personnel de Louis XIV et dont M. Antoine Adam fixe la fin au moment où Racine et Boi-

leau deviennent historiographes du roi (1677), occupe et occupera les tomes III et IV. Il faudra enfin un cinquième volume pour terminer à la fois le règne et le siècle littéraire.

De ce troisième volume l'auteur consacre un quart à Boileau, la moitié à Molière. Il échappe donc au travers qu'ont aujourd'hui quelques-uns de nos historiens littéraires. Il ne se laisse pas emporter par l'ardeur historienne jusqu'à négliger ce caractère qu'ont les grandes œuvres de bouleverser le mouvement historique auquel elles sont attachées; il n'omet pas de rectifier ses perspectives en fonction du caractère périssable d'un Pélisson, d'un Conrart, d'un Pradon, d'un Quinault. Il se garde toutefois de détacher ses grands hommes du milieu et de l'ambiance, et au contraire il sait mettre en meilleur relief leur singularité par un exposé précis de circonstances aujourd'hui mieux connues grâce à la patiente obstination des chercheurs. On trouve dans l'ouvrage les généralités et les détails nécessaires sur les doctrines littéraires, le mouvement poétique, l'organisation du théâtre, etc. On y trouve surtout, en introduction, un chapitre intitulé « le climat » qui, comparé aux notions scolaires qui nous encombrent encore l'esprit, pourra apparaître comme une révélation.

Renan avait horreur de la réalité. Les générations de critiques soumises à son influence et assujetties à son attitude s'effaraient lorsque du document il fallait remonter aux forces vivantes qui avaient produit le document. D'où tant de constructions rudimentaires, arbitraires et si manifestement étrangères à la vérité des choses et des hommes; d'où cet aspect irréel, refroidi et cadavérique que prenaient aisément dans leurs travaux les œuvres et les écrivains d'autrefois. Il semble que la nouvelle université s'affranchisse parfois de ces traditions. Elle est fort savante; mais, tandis que les minutieuses recherches de l'érudition, après avoir donné l'impression de se perdre dans une poussière inerte, commencent à porter leurs fruits, la science ne répugne plus toujours à s'allier avec le sens du vivant, avec le bon sens.

Ainsi le Molière de M. Antoine Adam et, plus encore, son Boileau retrouvent une fraîcheur, une animation, une actualité dont nous étions déshabitués. Toute la critique l'a déjà dit, et très amplement. Remarquons seulement que ce « nettoyage » ne résulte aucunement d'une tendance à l'anachronisme ou de quelqu'une de ces interprétations que nous voyons si souvent poussées jusqu'à l'aberrant ou jusqu'au délirant. Il ne résulte que d'une lecture des textes tels qu'ils sont, nullement sollicités, mais

éclairés par une connaissance mieux approfondie des faits et de la société de l'époque.

A propos de Molière, M. Antoine Adam souhaite « que notre siècle renoue avec la tradition des Moliéristes du XIX^e siècle et que des recherches d'archives, des études patientes et précises tirent les études sur notre grand écrivain de l'ornière où elles s'attardent depuis plus d'un demi-siècle ». En attendant le hasard d'une découverte, il pourrait suffire d'un réglage des points de vue pour susciter un tel renouveau : à cet égard, on nous laisse attendre pour les mois qui viennent une initiative qui répondra peut-être au vœu de M. Antoine Adam.

*S. de Sacy.*

**Diderot par lui-même**, images et textes présentés par *Charly Guyot;* 11,5×18 cm, 192 p. très illustrées (Coll. « Ecrivains de toujours », Editions du Seuil). — La précision et la justesse de l'étude préliminaire, la qualité des textes choisis, la richesse de l'illustration composent un portrait de Diderot excellent, — ce mot de portrait étant entendu de la manière la plus large.

**Stendhal : Vie de Henry Brulard**, édition reproduisant la totalité des croquis de l'auteur, texte établi avec introduction, bibliographie et notes par *Henri Martineau;* in-16, XIV-474 p., 590 fr. (Classiques Garnier). **Le cœur de Stendhal**, *histoire de sa vie et de ses sentiments*, t. II, 1821-1842, par *Henri Martineau;* 13×20 cm, 16 ill., 488 p., 1.000 fr. (Albin Michel). — Avec *L'œuvre de Stendhal*, Henri Martineau avait publié l'histoire des livres de celui à qui il a consacré sa propre vie; *Le cœur de Stendhal* — « ce cœur romanesque, vulnérable et courageux », — c'est la biographie de l'homme. Ce second tome l'achève. Il apparaît maintenant que le premier volume n'était encore qu'une préparation.

Stendhal touche à la quarantaine; ces vingt dernières années sont celles de l'accomplissement. Le livre est admirable de fidélité. C'est un modèle d'exactitude et de discrétion. Henri Martineau ne cherche qu'à être précis, il ne songe qu'à présenter son modèle tel qu'il fut. Il se garde de se mettre lui-même en avant; mais on est confondu de la masse de trouvailles qu'il a faites ou suscitées, et qui ont profondément renouvelé, et souvent recréé véritablement, la figure de Stendhal. On croyait le savoir : et en lisant cette synthèse on a le sentiment d'en prendre conscience pour la première fois. Que Stendhal ait été un très grand bonhomme, et de la classe d'un Montaigne, on croyait bien le savoir aussi; et pourtant c'est là une découverte que l'on fait en suivant Henri Martineau. Cette biographie tout objective est elle-même une œuvre véritable.

Henri Martineau avait donné chez lui, au Divan, en 1949, une édition critique de la *Vie de Henry Brulard* qui fait date. Travail monumental, mais peu accessible. La réédition qui paraît dans la fameuse collection des « Classiques Garnier » est à la fois plus abordable et plus maniable. Le texte, bien entendu, demeure le même (texte dont l'établissement, on le sait, annule les éditions antérieures); tous les croquis dont Stendhal avait chargé son manuscrit sont également reproduits; mais le commentaire a été sensiblement réduit ou résumé; — non négligé toutefois, puisqu'en dehors de l'introduction il ne comporte pas moins de 641 notes, qui servent admirablement ce livre extraordinaire et admirable.

**La vie d'Alexandre Dumas** racontée par Alexandre Dumas, textes recueillis par *Alain Guérin*, préface de Raymond Dumay; 14×19 cm, 280 p., 480 fr. (Julliard). — Dix-neuf chapitres de souvenirs de Dumas. Verve, entrain, témoignage, hâblerie, — et toujours deux fois trop de mots. Quant à l'édition : pas une note, pas une explication, pas une justification. D'ailleurs fort amusant.

**Un amant de génie : Victor Hugo**, *lettres d'amour et carnets inédits*, par *Raymond Escholier;* 14×22 cm, 644 p., 1.200 fr. (Fayard). Victor

**Hugo : Cris dans l'ombre et chansons lointaines**, textes réunis et présentés par *Henri Guillemin;* in-16, 208 p., 360 fr. (Albin Michel). — S'appuyant sur une énorme masse de documents inédits, et notamment sur les « carnets intimes » dont la communication au public demeure inédite, M. Raymond Escholier donne pour la première fois une histoire générale des amours de Victor Hugo. Il y a dans son livre beaucoup de révélations, sur un des mâles les plus mâles dont la vie sentimentale et sexuelle ait laissé des traces documentaires.

Pas d'inédits, en revanche, dans le recueil de M. Henri Guillemin : ce sont des poèmes choisis parmi les « reliquats » publiés à la suite des œuvres dans l'édition de l'imprimerie Nationale, et qui sont pratiquement inconnus. Les deux titres sont pris parmi ceux qu'avait notés Hugo lorsqu'il songeait lui-même à recueillir ces « reliquats ».

**Histoire d'un éditeur et de ses auteurs, P.-J. Hetzel (Stahl)**, par *A. Parménie* et *C. Bonnier de la Chapelle;* 14×23 cm, 688 p., 1.500 fr. (Albin Michel). — Éditeur sous son propre nom de Hetzel, auteur aussi sous le pseudonyme de Stahl, l'homme qui fait l'objet de ce livre, et qui vécut de 1814 à 1886, a été en rapports avec toute la littérature d'un demi-siècle. Les lettres qu'il reçut ou écrivit, et qui ont été conservées, forment un ensemble documentaire d'un grand intérêt. Les auteurs de ce livre en ont tiré de quoi composer un ouvrage riche en inédits et qui éclaire singulièrement toute une époque de l'histoire littéraire, et que les curieux auront autant de plaisir à lire que les érudits d'avantages à consulter.

**La création romanesque chez les Goncourt, 1851-1870**, par *Robert Ricatte;* 17×25 cm, 496 p., 1.200 fr. (Armand Colin). — Cette grosse thèse de doctorat — cinq cents pages, et fort denses — n'étudie dans l'œuvre des Goncourt que les romans, et les seuls romans qui aient été écrits en collaboration par les deux frères, avant la mort de Jules. Encore les étudie-t-elle du seul point de vue de la création littéraire. Mises à part les pages introductives et les annexes — conclusion, appendice, bibliographie, index, table, — il reste 400 pages pour les 7 chapitres consacrés successivement aux « apprentissages », à *Charles Demailly*, à *Sœur Philomène*, à *Renée Mauperin*, à *Germinie Lacertueux*, à *Manette Salomon* et à *Madame Gervaisais*. On devine combien chacune de ces séries de recherches est approfondie. M. Robert Ricatte a utilisé une documentation considérable, souvent inédite, en particulier le fameux manuscrit du *Journal*. Pour chaque œuvre il montre quand et comment l'idée est née, comment elle a grandi, sur quel travail de documentation elle s'est appuyée, quels éléments de la réalité sont entrés dans le roman, quelles transformations a subi la réalité, comment ont été posés, renouvelés et résolus les problèmes techniques, etc. Il s'agit donc d'une très vaste enquête sur les *comment*. Et c'est pourquoi ce travail très scientifique se lit avec le même intérêt qu'un essai. M. Robert Ricatte ne prétend pas ressusciter les Goncourt, il ne voile pas le vieillissement de leur œuvre : mais comme il s'attache moins à l'œuvre en elle-même qu'au rapport du romancier à son œuvre, il se fait lire avec une curiosité très éveillée qu'aucun de ces romans à lui seul ne suffirait sans doute à entretenir. Et sa thèse est de celles qui illustrent ce nouveau domaine — celui de la création littéraire — que s'est ouvert récemment la critique universitaire.

**Histoire de la langue française** *des origines à nos jours*, tome XIII, *L'époque réaliste*, première partie, *Fin du Romantisme et Parnasse*, par *Charles Bruneau;* 17×25 cm, XVI-384 p., 1.875 fr. (Armand Colin). — Ferdinand Brunot, on le sait, est mort avant d'avoir pu achever son monument : il l'avait néanmoins poussé jusqu'à 1815 (10 tomes en 18 volumes). M. Charles Bruneau poursuit l'œuvre. Il a publié naguère le tome XII (*L'époque romantique*), et donne aujourd'hui le premier volume du tome XIII, ce tome devant couvrir la période 1852-1885. Le volume qui vient de paraître est évidemment dominé par le Victor Hugo de l'époque « visionnaire » ; auprès de lui, les derniers romantiques, Gautier, le Parnasse jouent un rôle assez effacé. Baudelaire, Flaubert, la langue de la critique, la langue du roman, la langue du théâtre seront étudiés plus tard : attendons le second volume du tome XIII, qui s'annonce comme devant être particulièrement important, pour décrire plus amplement le travail de M. Charles Bruneau.

**Les années d'apprentissage d'Alphonse Daudet**, par *Jacques-Henry Bornecque;* 14×23 cm, 548 p. (Nizet). — Voilà deux ans déjà qu'a

paru ce volumineux ouvrage, où se trouvent racontées et analysées avec ampleur les vingt-cinq premières années (1840-1865) d'Alphonse Daudet. Il serait pourtant injuste de ne pas signaler un travail de cette importance. Il utilise et publie un nombre considérable de textes soit inédits, soit tout à fait ignorés, communiqués notamment à l'auteur par la famille du romancier.

**J.-K. Huysmans : Lettres inédites à Emile Zola,** publiées et annotées par *Pierre Lambert* avec une introduction de Pierre Cogny; in-16, XXXII-160 p. (Coll. « Textes littéraires français », Droz à Genève, Giard à Lille). — Soixante lettres, de 1877 à 1896. Elles sont d'un intérêt vif pour l'histoire du naturalisme en général, et surtout pour celle de Zola (plus encore que de Huysmans). Annotation abondante mais non excessive, précise mais non étouffante.

**Verlaine, l'homme et l'œuvre,** par *Antoine Adam;* 11×17 cm, 176 p., 288 fr. (Coll. « Connaissance des Lettres », Hatier-Boivin). — M. Antoine Adam n'est pas seulement l'homme du XVII^e^ siècle : il avait déjà publié en 1936 un « essai psychanalytique » sur Verlaine. Ce petit volume-ci est une mise au point précise et riche, une synthèse des innombrables travaux récents restés dispersés, un guide pour les travaux qui restent à faire (notamment pour l'édition des œuvres, dans la voie qu'ont ouverte MM. H. de Bouillane de Lacoste avec *Bonheur* et J.-H. Bornecque avec *Poèmes saturniens*). Le plan est simple : une biographie, puis une description détaillée des œuvres. Pas d'étude critique à proprement parler, sinon dans les conclusions; mais le ton est partout si juste et sensible qu'une telle étude est partout implicite.

**Villiers de l'Isle-Adam, révélateur du verbe,** par *André Lebois;* 14×21 cm, 274 p. (Messeiller, Neuchâtel). — Cette description cursive, d'ailleurs enrichie de nombreuses citations, rendra d'autant plus de services que nous sommes fort pauvres en études d'ensemble sur l'auteur des *Contes cruels*.

**Marcel Proust par lui-même, images et textes présentés par** *Claude Mauriac;* 11×18 cm, 192 p., 300 fr. (Coll. « Ecrivains de toujours », Editions du Seuil). **Marcel Proust,** par *Georges Cattaui,* préface de Daniel-Rops; 14×20, 296 p., 900 fr. (Julliard). **Idéalisme de Marcel Proust,** par *Noël Martin-Deslias,* préface d'André Maurois; in-16, 216 p., 515 fr. (Coll. « Littérature », Nagel). **Marcel Proust et l'existentialisme,** par *Pauline Newman;* 14×23 cm, 176 p. (Nouvelles Editions latines). **Proust et la peinture,** par *Juliette Monnin-Hornung;* 16×24 cm, 224 p. (Droz à Genève, Giard à Lille). — Le petit livre très illustré de M. Claude Mauriac se présente comme un recueil d'extraits reliés par un commentaire suivi. Ce n'est qu'une introduction à Proust; mais elle est excellente par la justesse du choix, la justesse du ton, la justesse des proportions. Plus ambitieux, le *Marcel Proust* de M. Georges Cattaui est un bon livre aussi. Il se compose d'une biographie descriptive (« Proust et son temps ») et d'une étude critique (« Proust et le temps »). L'auteur, et même M. Daniel-Rops dans sa préface, savent résister à la tentation de faire de Proust un chrétien qui s'ignorait. M. Georges Cattaui met plutôt en relief une sorte de platonisme ou de néoplatonisme qui autorise M. Daniel-Rops à présenter Proust comme « un authentique témoin de l'Esprit ». C'est de cet aspect que M. Martin-Deslias, lui-même philosophe, fait le propre sujet de son étude, dont une première édition avait paru en 1947, et à propos de laquelle M. André Maurois rappelle qu'il faut regarder la *Recherche du Temps perdu* comme « une philosophie incarnée ». Plus aventureuse est l'expérience de Mme Pauline Newman, qui, en mettant la *Recherche* et l'existentialisme littéraire en présence comme on ferait dans un laboratoire, propose un examen « des aspects de l'œuvre de Proust susceptibles d'être développés et élargis par le siècle dans lequel il vivait ». L'ouvrage de Mme Juliette Monnin-Hornung, qui part de recherches plus strictement objectives, a vite fait de déboucher également dans les régions de la philosophie. Proust s'est profondément intéressé à la peinture. Il se réfère souvent à elle, il analyse Giotto, il analyse le dilettantisme d'un Swann attaché à Vermeer; il en vient à créer le personnage d'Elstir, dont il invente l'art, qu'il situe en un point de transcendance où il se rencontre avec l'art littéraire : et par un effet de retour l'art pictural a lui-même sur l'art du romancier une influence dont Mme Monnin-Hornung distingue, énumère et caractérise les éléments.

**La poétique de Valéry,** par *Jean*

*Hytier;* 14,5 × 23 cm., 314 p., 955 fr. (Coll. « Études littéraires », Armand Colin). **Paul Valéry**, par *Jean Soulairol;* 14 × 21 cm., 216 p., 590 fr. (La Colombe). **Valéry**, tome I : *L'écrivain symboliste et hermétique;* tome II : *L'écrivain classique*, par *Pierre Michel;* chaque vol. : 12 × 16 cm., 64 p., 130 fr. (Coll. « Expliquez-moi... », série « Littérature », Éd. Foucher, 128, rue de Rivoli, Paris-Ier). — L'étude de M. Jean Soulairol, qui est fort honnête dans sa généralité, souffre du voisinage un peu écrasant de celle de M. Jean Hytier. La seconde est d'ailleurs moins particulière qu'on pourrait le croire : c'est toute la pensée de Valéry, ou peu s'en faut, qui est intéressée dans sa poétique. Cette analyse très fouillée, très étayée, très approfondie, met en système ce qui est épars dans toute l'œuvre. Les deux volumes de M. Pierre Michel, petits et minces mais très denses, sont destinés à un public scolaire; ils sont construits néanmoins avec une attention très scrupuleuse et peuvent rendre beaucoup de services en dehors des classes, malgré des réserves qui perdent de leur portée dès qu'on sort du plan pédagogique.

## *INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES*

**ACADEMIE FRANÇAISE : RECEPTION DU MARECHAL JUIN.** — L'académie française, l'une de celles « où l'on ne travaille pas » (*Passer huit ou dix ans à réformer six mots*, raillait déjà Saint-Evremond) fait peu parler d'elle en temps ordinaire. Mais elle se revanche une ou deux fois l'an, en moyenne, avec les réceptions solennelles sous la Coupole, dont elle conserve on ne sait pourquoi l'injuste monopole; et, d'un certain point de vue, l'année 1953 lui aura été plutôt favorable. Elle aura reçu, ou recevra probablement, MM. François-Poncet, Fernand Gregh et le maréchal Juin; M. Pierre Gaxotte, homme d'esprit qui a préféré laisser à un autre l'éloge de son ancien patron Charles Maurras pour se consacrer à celui d'un historien comme lui, René Grousset; et le duc de Lévis-Mirepoix qui a bravement assumé cette tâche périlleuse de parler de l'ancien leader de l'Action française.

La réception de M. François-Poncet a fait quelque bruit, à cause des mesures d'état de siège prises en prévision des manifestations à l'intérieur et à l'extérieur, dont nous avons parlé en temps voulu. Celle du maréchal Juin en a fait davantage à cause de la protestation de M. François Mauriac : « Un coup de bâton étoilé », parue dans le *Figaro;* protestation qui a suscité des remous dans toute la presse et amené de curieuses prises de positions parmi les académiciens français. On peut se demander, à ce compte, ce que déchaînera le discours attendu de M. de Lévis-Mirepoix, Maurras ayant plus de fanatiques et d'adversaires résolus que Pétain, et pas de victoire de Verdun à son actif. C'est donc trop peu dire que les Quarante auront fait parler d'eux cette année, ils auront provoqué quelque tapage.

Mais venons au maréchal Juin, sujet de cette chronique.

On sait que depuis le jour où elle accueillit pour la première fois un militaire dans la personne du maréchal de Villars, la doyenne des académies a toujours compté un représentant de l'armée, et parfois deux, ce qui est le cas en ce moment. Les choix qu'elle fait dans ces circonstances, ne sont pas guidés par les mérites littéraires des candidats, on le sait aussi. Pour ne pas prendre les exemples trop loin de nous, remarquons que l'on a vu siéger sur ses banquettes fanées, à côté de Foch et de Lyautey, écrivains diversement connus, le « grand-père » Joffre, dont le bagage littéraire se réduisait à son rapport sur la colonne Bonnier avec laquelle il entra à Tombouctou, et un article de la *Revue du Génie* sur un baraquement tonkinois de son invention. Le maréchal Franchet-d'Espérey, tout à son métier, n'avait rien publié du tout. Entre ceux qui manient habilement la plume, et ceux qui n'en ont cure , il y a place pour un troisième groupe, ceux qui se piquent de littérature dans le désir d'aller de pair avec les professionnels. Dans cette catégorie, on peut ranger le maréchal Pétain qui rêvait, avant d'entrer à l'Académie, d'un vaste ouvrage sur le *Moral du soldat français à travers les âges*. Il avait chargé le poulain favori de son état-major, le capitaine de Gaulle, frais émoulu de l'Ecole de guerre, de réunir la documentation nécessaire, en attendant de confier à sa plume experte la rédaction du livre, qui devint *La France et son armée*, et parut en 1938 sous la signature de Charles de Gaulle, avec une belle dédicace au maréchal, inspirateur du sujet. De même, le général Weygand se crut obligé d'écrire un *Turenne* pour attirer l'attention des Immortels sur ses mérites, ce qui était bien superflu.

Le maréchal Juin, peut se classer également dans cette catégorie d'illustres militaires qui tiennent à montrer qu'ils ont plusieurs cordes à leur arc, ou simplement qu'ils aiment à exercer un autre métier que celui qu'ils ont choisi, ce qui est, en somme, très militaire. Tout en déclarant au début de son discours qu'il n'échappait à personne, et surtout à lui-même, que c'était au soldat, et uniquement à lui, qu'étaient allés les suffrages académiques, il a fait allusion à ses titres littéraires dont il a reconnu « qu'ils ne constituaient qu'un bien mince bagage », mais dont il a tenu cependant à donner les références. Ce sont les dépêches et les rapports d'un homme mêlé aux grands événements de son temps, documents qui, a-t-il précisé, « quand la marque en est personnelle et qu'une pointe de fantaisie y trahit l'originalité du caractère, sont parfois de nature à piquer une curiosité littéraire ». (Notons qu'il est pour le moment difficile d'y aller voir.)

L'on était ainsi averti que l'homme d'action d'aspect un peu rude dressé au banc des récipiendaires, qui aurait pu selon le privilège imparti aux gens d'église, aux marins et aux soldats, paraître dans le costume de son état, mais avait préféré par coquetterie revêtir l'habit vert, ne tenait pas les travaux de plume pour négligeables, même les siens. Un peu plus loin, il alla jusqu'à regretter « que le militaire eut pris les devants dans son personnage », ce qui, plutôt qu'une excessive flatterie de circonstance de la part d'un néophyte, accusait un « refoulement » et annonçait une revanche pour les temps de la retraite. La suite devait confirmer cette façon de se vouloir littérateur manqué, avec des allusions à l'influence de Barrès et de Péguy, des évocations de Jean Tharaud qu'il appela de son vrai prénom Charles pour attester son intimité avec lui.

L'éloge de celui qui restera en littérature Jean Tharaud n'alla pas jusqu'à une analyse poussée des œuvres maîtresses et en resta aux généralités, ce qui convenait à un stratège habitué aux vues d'ensemble. Il servit au maréchal à faire un autre éloge, celui de son ancien chef Lyautey, qui accueillit les frères Tharaud au Maroc en 1917 et en fit ses distributeurs de publicité. Il l'amena à la profession de foi sur la politique marocaine qui devait si fort irriter M. Mauriac. La vérité oblige à reconnaître que le couplet fut fort bien accueilli sous la Coupole, mais aussi à signaler que le maréchal avait « fait sa salle » en exigeant du secrétariat de l'Académie un nombre d'invitations absolument inhabituel, dont avait profité entre autres El Glaoui, qui depuis... Ce n'est donc pas pendant la séance qu'éclata l'orage, mais après, quand M. Mauriac réagit comme un écorché aux allusions dont peu d'invités avaient saisi le sens.

Mais ce sens avait-il été mieux compris par les académiciens de la commission de censure qui avaient entendu le discours le jeudi précédent en comité restreint? Les journaux ont cherché à le savoir, et l'un d'eux, par le truchement d'une jeune journaliste de talent et de parfaite conscience professionnelle, les a interrogés tour à tour, ce qui les a mis à l'aise pour dire, dans le secret d'une conversation téléphonique, ce qu'ils pensaient les uns des autres, et qui n'était pas toujours publiquement avouable. Le professeur Mondor avait pressenti l'orage, mais le secrétaire perpétuel, M. Georges Lecomte, responsable de la bonne tenue des séances, n'avait pas entendu les phrases sur le Maroc... Il était éreinté... L'Académie lui demandait dix à douze heures de travail par jour (et pour une académie qui a la réputation de

ne pas travailler!). Les comptes, l'administration, le courrier... Alors il était trop fatigué...

Etait-ce l'annonce d'une démission? On pouvait le penser, et à quatre-vingt-six ans la chose eût paru naturelle. Mais il n'est que deux exemples de secrétaires perpétuels de l'Académie française qui aient abandonné de plein gré leurs fonctions : Raynouard qui démissionna en 1826 et M. Georges Duhamel en 1946. Au reste, l'intéressé nia le lendemain avoir reçu chez lui aucun journaliste et par conséquent avoir fait ces déclarations. Seulement, après une certaine insistance, il reconnut avoir répondu à un appel téléphonique... Ce n'est donc pas tout de suite que M. Maurice Genevoix, très applaudi après sa réponse au maréchal Juin, ou M. Jacques de Lacretelle, remplaceront M. Georges Lecomte.

La morale qui se dégage de cette aventure destinée à faire date dans les annales de l'Académie, c'est que désormais le comité de censure des discours devra s'appliquer à détecter avec une vigilance accrue, outre les intentions désobligeantes ou perfides à l'adresse de l'un des partenaires dialoguant le jour de la réception, celles qui peuvent blesser des tiers, par ricochet.

*Robert Laulan.*

**Société d'étude du XVII^e siècle.** — Pour permettre à ses membres de prévoir leur emploi du temps au cours de la saison 1953-1954, cette société a déjà donné le programme de ses réunions qui auront lieu le samedi au Nouveau Cercle, 288, boulevard Saint-Germain. Le voici :

Le 17 octobre : Le Baroque, expression d'une société, par M. Victor Tapié, professeur à la Sorbonne.

Le 14 novembre : Comment les Français du XVII^e siècle voyaient la Constitution, par M. Roland Mousnier, professeur à l'Université de Strasbourg.

Le 12 décembre : Baroque français et baroque allemand à la fin du XVII^e siècle, par M. Vanuxem.

Le 16 janvier : Comment les Français du XVII^e siècle voyaient la fiscalité, par M. Jean Meuvret, professeur à l'Ecole pratique des Hautes Etudes.

Le 30 janvier : Visite de quelques hôtels du Marais.

Le 20 février : Comment les Français du XVII^e siècle voyaient l'Alsace et comment les Alsaciens voyaient la France, par M. Georges Livet, assistant d'histoire moderne à l'Université de Strasbourg.

Le 27 mars : M. Vincent et Mazarin, par Mgr Jean Calvet, recteur émérite de l'Institut catholique de Paris.

Le 22 mai : Comment les Français du XVII^e siècle voyaient la patrie, par M. Victor Tapié, professeur à la Sorbonne.

Le 19 juin : Promenade hors Paris.

## *PHILOSOPHIE*

**LE MONDE DE L'ART ET LE MONDE DES EVENEMENTS.** — Parce que nous vivons en des temps malheureux, il advient que parfois, recru d'inquiétude, l'esprit souhaite une évasion, fût-elle momentanée. Evasion ou recherche, plutôt, de ce qui, à la vie,

donne un sens, une raison d'être, une consolation. D'où ces réveils religieux, observés un peu partout; d'où ce retour à d'arides métaphysiques qui semblent cheminer à tâtons vers un Dieu inaccessible. D'où, enfin, et aussi, ces incursions, voire ces exodes aux régions de l'Art et de la beauté...

L'Esthétique, terme discutable et que l'on ne discute plus — Baumgarten le créa, environ la moitié du XVIII[e] siècle — nous a valu, en moins d'un an, des dizaines d'ouvrages non médiocres. Et voici que, tout récemment, dans la jeune mais déjà célèbre collection *Epiméthée*, instaurée et dirigée par l'éminent philosophe Jean Hyppolite (1), Mikel Dufrenne vient de donner, en deux volumes, *Phénoménologie de l'Expérience esthétique* (2). C'est un monument d'harmonieuses proportions, qui vaut autant par la structure de l'ensemble que par l'exquise délicatesse des détails. L'expérience esthétique dont il s'agit est celle du « spectateur », à l'exclusion de celle de l'artiste lui-même. Malgré cette délimitation, ce n'est pas aussi simple qu'on pourrait le croire à première vue : car la phénoménologie (entendue d'ailleurs ici au sens de MM. Sartre et Merleau-Ponty, comme « description visant une essence, elle-même définie comme signification immanente au phénomène et donnée avec lui »), la phénoménologie, dis-je, nous entraîne bien loin de la (relativement) facile analyse bio-psycho-sociologique. De même exige-t-elle souvent un langage qui n'est plus celui du commun des mortels. Mais quoi! Une pensée, quand elle est intéressante, profonde — et c'est ici le cas — mérite bien un effort pour être saisie. C'est à peu près ce que répondit Paul Valéry à un interlocuteur qui lui reprochait d'écrire des poèmes « difficiles »...

Et puis, Dieu merci! bon nombre de pages, sur les six cent quatre-vingts, rassurent par leur gentillesse et, çà et là, par leur malice aimable. Le lecteur, ainsi encouragé, continue son ascension vers les cimes, d'où il contemplera les perspectives métaphysiques du dernier chapitre. Le guide est indulgent à nos faiblesses. Quatre étapes. Ou plutôt — trêve de métaphores — quatre parties : phénoménologie de l'objet esthétique; analyse de l'œuvre d'art; phénoménologie de l'expérience esthétique; critique de l'expérience esthétique. (Une notice bibliographique, un soigneux

(1) Presses Universitaires de France. Volumes déjà parus : *Logique et Existence* (Jean Hyppolite); *Empirisme et Subjectivité* (Gilles Deleuze). — En préparation : *Phénoménologie et Vérité* (A. de Waehlens); *Logique formelle et Logique transcendantale* (Edmund Husserl).

(2) Tome I. *L'objet esthétique;* Tome II. *La perception esthétique.* Deux volumes in-8° carré. En tout, 192 p. Presses Universitaires de France, Paris, 1953. Prix : 1.000 fr. et 800 fr.

Index des matières et des auteurs les plus souvent cités complètent l'ouvrage)...

Je ne serai pas suspect de complaisance — car certaines métaphysiques dépassent souvent mon entendement — si j'affirme que cette œuvre nous offre, à tous, un bel exemple de méditation ordonnée. Même si nos préoccupations ne sont pas semblables, même si notre point de vue habituel est situé à de moindres hauteurs, nous sommes reconnaissants à Mikel Dufrenne de ce qu'il nous apporte, et nous sentons bien que nous reviendrons maintes fois sur une telle lecture, dont l'intérêt n'est pas vite épuisé. Au surplus, si le texte est généralement assez ardu, le *ton* n'a rien de dogmatique, ni de pontifiant. Et les ultimes lignes éclairent d'un sourire les sérieux propos auxquels elles mettent un terme. Elles marquent non point un abandon, mais une tolérante concession. Je les veux recopier pour vous : « Une exégèse anthropologique de l'expérience artistique est toujours possible et il n'est pas nécessaire que la critique vise à l'ontologie. Peut-être le savoir absolu est-il qu'il n'y a pas d'absolu du savoir, mais une volonté d'absolu en l'homme, dont témoigne précisément le souci de l'esthétique présent chez le spectateur à sa façon aussi bien que chez l'artiste. Peut-être le dernier mot est-il qu'il n'y a pas de dernier mot... »

●

Et laissez-moi vous entretenir maintenant d'une autre œuvre — œuvre posthume, celle-là, — que son auteur intitula *Le temps dépassé*, — avec, en sous-titre : I, *Le monde de la Beauté ou le monde de l'Art*; II, *Le monde du passé ou le monde des événements* (3). Ces deux essais, d'Amédée Ponceau, le manuscrit en fut revu, aux fins d'édition, par son ami Louis Lavelle, lu avec un vif intérêt par des penseurs et philosophes comme Gabriel Marcel, Karl Jaspers, Jean Lacroix... Je voudrais non point résumer, mais faire entrevoir ce que le livre, aujourd'hui publié, contient d'attachant et d'original.

...Il y a diverses façons de connaître et, en particulier, certains états d'humilité dans lesquels la connaissance correspond, pour l'esprit, à un *moment* de son expansion et de son enrichissement. On peut distinguer, entre autres, l'état artistique et l'état historique. Si notre siècle est tourmenté, éprouvons-nous au moins quelque adoucissement à nous pencher sur notre propre existence?

(3) Un vol. de 172 p., format 14×21. Aux Editions de la Colombe, Paris, 1953. Prix : 485 fr.

Hélas! cette existence n'est jamais ce que nous aurions souhaité qu'elle fût! Vivre, c'est agir; et nous n'ignorons pas que l'action nous contraint à rejeter quantité de « possibles », et que — parfois très mal — il nous a fallu *choisir*. Au demeurant, nous sentons en nous une réserve de puissance, des arrière-plans estompés, une sorte d'intimité peu exprimable, qui ne trouve pas issue dans l'action. Une délivrance nous la trouvons, au moins par instants, dans l'Art, sous toutes ses formes : soit comme créateurs, soit comme simples spectateurs. Nous ne voyons plus alors seulement *des choses* : nous voyons *au delà des choses*. Et si, dans le domaine historique, il ne reste, du mouvement antérieur, que la situation même à laquelle ce mouvement aboutit, — dans le domaine de l'Art, au contraire, une place est faite à *toutes* les étapes antérieures. Et la véritable œuvre d'art est donc, par excellence, une œuvre d'évocation. Pour l'accomplir ou la goûter, l'exigence requise est d'être non seulement *esprit*, mais *âme*... Le sentiment esthétique apparaît donc, plus encore qu'une évasion, comme un épanouissement de notre existence profonde et une sorte de « réconciliation » : Une délivrance de nos obsessions, de nos regrets, de nos désirs manqués. Au sommet de ces puissances libératrices, règne la Musique, cette Musique que le philosophe trop tôt disparu aimait tant, et dont il a si bien parlé (4)... Entre les choses d'art et nous-mêmes s'établit un rapport qui va de l'âme à l'âme : un rapport d'*amitié*. Il n'est point jusqu'aux œuvres architecturales — les cathédrales de Reims, de Chartres, d'Amiens, par exemple — qui ne soient vraiment des êtres vivants, ayant leur personnalité propre. Nous ne les confondons pas plus entre elles que nous ne confondons deux symphonies de Beethoven, que nous ne confondons telle Vierge de Bellini avec telle autre de Léonard ou de Van Eyck...

Dire que les choses de beauté sont cathartriques, purificatives, ce n'est pas assez : elles sont valeur de « psychogénèse », elles « engendrent de l'âme »... Et les beautés de la Nature jouent, à cet égard, le même rôle que celles de l'Art. Platon parlait déjà, dans le *Timée*, de la Beauté du Monde, semblable, disait-il, à un visage admirable, « et qui ne mentirait pas »...

Je passe, à regret, sous silence les développements d'Amédée Ponceau sur les renouvellements incessants de l'Art, sur les inquiétudes et les recherches des créateurs, sur ces appels lancés aux autres âmes, et la possibilité pour celles-ci d'y répondre. J'en viens au second propos, en liaison étroite, d'ailleurs, avec le

(4) Cf., du même auteur : *Le Peuple russe et la Musique*. Mêmes édit., Paris, 1951.

premier. — Il y a diverses façons de penser le temps : l'une qui est de l'ordre des sciences, l'autre qui est le propre de l'humain et surtout de l'artiste. Pour ceux-ci, penser le temps, c'est y voir naître et y faire naître des *situations* concrètes et singulières. Il y a un temps psychologique, qui est un temps historique... L'Art et l'Histoire restituent à l'humain sa véritable signification, — avec des actes *uniques*, avec des actes de liberté... Sur ce que représente d'émouvant le fait de *durer*, et, par conséquent, de laisser à chaque instant, derrière soi, tout un passé défunt, la plupart des poètes ont insisté. Il y a, nous le voyons bien, une vie de l'esprit, en lutte contre le fatal écoulement du temps. Nous n'existons comme un Moi cohérent que dans la mesure où nous sommes notre propre historien. Mais ne sommes-nous pas aussi, en quelque façon, historiens du monde entier, évoquant les générations innombrables qui précédèrent notre propre émergence?... Ponceau distingue, à ce sujet, une Histoire « conçue », dépouillant les siècles de toutes péripéties, rejetant les épisodes pour ne garder qu'un squelette impersonnel; et puis une Histoire « sentie », pour ne pas dire « vécue ». La seconde seule offre une valeur de « psychogénèse », ainsi qu'il aime à le répéter. Historiens (en ce dernier sens) et Artistes nous apportent d'indispensables nourritures spirituelles. D'autre part, le mouvement historique oriente vers la *conduite* : nous prenons au sérieux les événements passés et nous considérerons comme « unique » chacune des occasions qui vont se présenter d'agir dans le futur immédiat. Sans orgueil, mais sans excessif effacement (qui serait désertion), nous pouvons et nous devons, individuellement, nous juger partie intégrante de « l'Histoire qui se fait ». La dignité de l'homme, sa vertu, c'est de s'engager, voire de s'exposer; et de donner ainsi, à sa propre action, « valeur d'Histoire » (5)... Les nations, les individus, certes, sont bien conditionnés par leur passé. Mais il leur appartient de s'en affranchir, de ne pas commettre indéfiniment les mêmes erreurs, de ne pas croire à d'inéluctables fatalités. Nous vivons dans l'Histoire, tout en créant l'Histoire, y compris celle que nous ne connaîtrons pas... Sobre et virile exhortation à plus de confiance dans l'efficace de la *liberté créatrice!*...

*Achille Ouy.*

**Kant et le problème de la Métaphysique**, par *Martin Heidegger*. Introd. et trad. par Alphonse de Waelhens et Walter Biemel. Un vol. de 310 p. in-8° carré (Bibl. de philos., dirigée par M. Merleau-Ponty et J.-P. Sartre), Gallimard, Paris, 1953. Prix : 640 fr. — Dans

(5) Cf., du même auteur : *Timoléon. Réflexions sur la tyrannie*. Editions du Myrte, Paris, 1950.

l'avant-propos de la première édition allemande (1929), l'auteur précise que son texte correspond essentiellement à des cours et conférences donnés par lui en 1925-26, puis en 1928.

En 1950, un autre avant-propos, en tête de la deuxième édition, nous prévient que le livre est réédité sans changements. Et il ajoute : « Sans cesse, on s'irrite de l'arbitraire de mes interprétations (...) Ceux qui s'efforcent d'ouvrir un dialogue de pensées entre des penseurs sont justement exposés aux critiques des historiens de la philosophie. Un tel dialogue est pourtant soumis à d'autres lois que les méthodes de la philologie historique » (etc.)...

La traduction excellente qui nous est offerte aujourd'hui intéressera vivement, chez nous, ceux qui n'avaient pu lire cet ouvrage dans le texte original. Ils y trouveront occasion de mieux comprendre Heidegger et (pourquoi pas?) *Kant*... Une assez longue *Introduction* d'Alphonse de Waehlens et Walter Biemel les y aidera. On peut dire sans vaine flatterie que ces quarante pages (très serrées) sont précieuses et instructives. Elles apportent au texte de Martin Heidegger des commentaires qui en éclairent la signification et qui en justifient l'audace. Cette Introduction, je l'ai lue, pour ma part, *après* et non pas *avant* le texte proprement dit. Vous me direz que j'ai eu tort. Et, sans doute, je n'aurai pas l'impertinence de recommander cette interversion à personne. Mais j'ai peut-être encore mieux apprécié ainsi la valeur des explications fournies.

Résumons-nous : une œuvre très importante, bien traduite, bien présentée, admirablement commentée...

**Précis de Philosophie (Logique et philosophie des sciences),** par *Armand Cuvillier*. Un vol. de 552 p. in-8° carré. Nombreuses illustrations. Armand Colin, Paris, 1953. — Nous venons d'achever la lecture du tome II d'un *Précis de Philosophie* destiné à remplacer l'ancien « Manuel ». Ce nouveau « Cuvillier », comme disent familièrement nos élèves, aura, nous n'en doutons pas, le même succès que le précédent ouvrage du même auteur, qui a rendu, à tous, d'immenses services. Le tome I est annoncé. Il aura sans doute été publié déjà quand paraîtront ces lignes. Il sera consacré, naturellement, à la Psychologie; il comportera en outre deux appendices réservés à la Psychologie sociale et à l'Esthétique.

Il nous paraît superflu de faire l'éloge du « Précis ». Ou plutôt, le meilleur éloge que nous en puissions faire — et le plus simple — est d'assurer que l'on y retrouve les mêmes qualités que dans le « Manuel ». C'est un guide clair, consciencieux, objectif, richement documenté. C'est l'œuvre d'un professeur émérite, qui, durant sa longue et belle carrière, montra le souci passionné d'informer, de faire comprendre, de faire réfléchir.

Toutes les conceptions les plus récentes, en philosophie comme en sciences, sont exposées dans le « Précis » et rendues intelligibles (ce qui est parfois très méritoire) pour les étudiants.

**Où va la Sociologie française?** par *Armand Cuvillier*. Avec, en appendice, une étude d'*Emile Durkheim* sur *la Sociologie et son domaine scientifique*. Un vol. de 212 p. in-16 (Petite Bibl. de Sociol. intern. dirigée par Armand Cuvillier). Marcel Rivière, Paris, 1953. Prix : 450 fr. — « Pas de faits sans idées; pas d'idées sans faits... » Cette formule de François Simiand, Armand Cuvillier l'a reprise à son compte. Elle lui paraît — elle nous paraît aussi — résumer l'esprit de toute investigation sociologique *valable*. Eviter un pauvre empirisme qui ne sait qu'entasser des faits; éviter, d'autre part, les spéculations arbitraires, les constructions idéologiques dans le vide... Telle fut la double préoccupation de l'école durkheimienne — école dont on peut discuter telle ou telle exagération doctrinale (ce que fait, d'ailleurs, Cuvillier au chap. II), mais qui eut du moins le mérite de donner aux recherches sociologiques une impulsion vigoureuse et bien orientée.

Or, depuis quelque temps, cette tradition est menacée. Sous le nom de Sociologie, certains auteurs, influencés par un courant venu des Etats-Unis, se livrent à des enquêtes souvent stériles, que ne guide aucune hypothèse de travail, — tandis que d'autres se perdent dans une métaphysique sociale assez dédaigneuse du concret.

Déplorant, au passage, l'insuffisance de l'Enseignement de la Sociologie en France, Armand Cuvillier soutient qu'« il y a quelque chose à faire pour restaurer, chez nous, le sens et le goût des études de Sociologie, telles que les avait conçues, non certes quant à la doctrine, mais quant à la méthode, l'école durkheimienne ».

Et précisément, l'objet de la collection qu'inaugure ce livre est de

contribuer à cette renaissance. Elle le fera, d'une part, en remettant à la disposition des étudiants et des chercheurs certains textes des « Classiques de la Sociologie », trop oubliés aujourd'hui; d'autre part, en leur présentant des études d'auteurs contemporains, français ou étrangers. Le tout constituera une véritable *initiation* aux méthodes sérieusement scientifiques. Dès à présent, le choix est heureux qui nous vaut une publication du texte *si important*, si puissamment solide de Durkheim sur « la Sociologie et son domaine scientifique ».

Pour la suite, nous pouvons faire confiance à l'homme qui a composé le désormais classique *Manuel de Sociologie* (dont le troisième volume est annoncé par les Presses Universitaires de France)...

**Montesquieu et Rousseau, précurseurs de la Sociologie**, par *Emile Durkheim*. Note introductive de Georges Davy, membre de l'Institut, Doyen de la Faculté des Lettres de Paris. Un vol. de 200 p. in-16 (Bibl. Sociol. internat. dirigée par Arm. Cuvillier). Marcel Rivière, Paris, 1953. Prix : 450 fr. — La collection dont nous venons de parler comportera deux séries d'ouvrages : une série *A* sera réservée aux auteurs immédiatement contemporains; une série *B* aux auteurs « classiques ». On ne s'étonnera pas, nous dit en substance Armand Cuvillier, que les premiers textes publiés dans cette série soient des textes d'Emile Durkheim, fondateur de l'école sociologique française : traduction (nouvelle) de la célèbre thèse latine sur Montesquieu; puis une étude sur le *Contrat social* de Rousseau, à laquelle Durkheim lui-même attachait la plus grande importance (il l'avait rédigée à la suite d'un cours professé à l'Université de Bordeaux; Xavier Léon la publia dans la *Revue de Métaphysique et de Morale* en 1918).

Une *note introductive* de quinze pages reproduit d'intéressants extraits d'une conférence prononcée à Bordeaux en 1948 par l'éminent Doyen Georges Davy, à l'occasion du deuxième centenaire de l'*Esprit des Lois*. Armand Cuvillier a pensé avec raison que ces pages constituent la meilleure introduction possible aux deux études de Durkheim. D'autant mieux que Georges Davy, parlant de Montesquieu, fut amené à évoquer l'œuvre de Rousseau et à montrer une parenté entre les deux penseurs, tous deux, à leur manière, précurseurs de la Sociologie.

**Systèmes familiaux et matrimoniaux en Afrique**, par *A.-R. Radcliffe-Brown* et *Daryll Forde*. Traduction révisée par Marcel Griaule, Professeur à la Sorbonne. Un vol. de VIII-528 p. grand in-8° (Bibl. de Sociol. contempor., collection dirigée par Georges Gurvitch, Profess. à la Sorbonne). Presses Univers. de France, Paris, 1953. Prix : 1.800 fr.). — En juillet 1948; à la demande de l'Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture, l'Institut international africain a établi un rapport. Ce rapport définissait une série d'entreprises savantes que l'Institut était disposé à accomplir en collaboration avec l'Unesco. Et l'une de ces entreprises visait la publication d'un volume consacré à l'étude de la famille et du mariage dans un certain nombre de sociétés africaines caractéristiques. C'est précisément ce qui nous a valu — publiée en français et en anglais — la belle série d'enquêtes conduites par des anthropologistes de Grande-Bretagne et d'Afrique du Sud, sous la direction générale des Professeurs A. R. Radcliffe-Brown et Daryll Forde. Une *Introduction* de A. R. Radcliffe-Brown, ancien professeur d'anthropologie sociale à l'Université d'Oxford est (p. 1 à 107) un exposé méthodologique de très grande valeur. Neuf chapitres y font suite, rédigés respectivement par autant de spécialistes éminents (tous professeurs d'Universités ou maîtres de conférences). Excellentes monographies, illustrées de tableaux synoptiques, cartes, plans, diagrammes, etc... En fin de volume, un Index précis, une table analytique (très détaillée) des matières. Au total, magnifique exemple de ce que peut réaliser un *travail d'équipe*, homogène dans ses méthodes, modeste dans ses prétentions.

Riches d'informations pour les purs sociologues, ces enquêtes très objectives ont également un intérêt humain : mieux connaître des populations, pour ne pas heurter de front leurs habitudes de vie et de pensée.

**La Personnalité de base. Un concept sociologique.** Par *Mikel Dufrenne*, agrégé de philosophie, Docteur ès lettres. Un vol. (de la Bibl. de Sociologie contemp. Collection dirigée par Georges Gurvitch, professeur à la Sorbonne), 346 p. grand in-8°. Presses Univers. de France. Paris, 1953. Prix : 1.200 fr. — Qu'ils soient explicites ou implicites, deux postulats fondamentaux et antinomiques servent

de point de départ, respectivement, à deux conceptions de la Sociologie et de la Psychologie. Le premier est lié à la tradition religieuse prise au pied de la lettre : tout homme est comme un Adam, pourvu de raison innée. Le second postulat, posé par Auguste Comte, fut exprimé de façon lapidaire dans la célèbre formule de Durkheim : « Sans la société, l'homme serait un animal, réduit à la sensation et à l'image. »

Que l'on se rassure : je ne vais point développer ce thème. Si j'y ai fait allusion, c'est que l'expression « personnalité *de base* » semble, à première vue, indiquer que l'on considère l'individu comme origine et comme centre. M. Mikel Dufrenne, je me hâte de le dire, n'est pas à incriminer pour l'équivoque fâcheuse du terme. Il s'est proposé, honnêtement, de mettre le lecteur français au courant des travaux de sociologie américaine groupés sous la rubrique « anthropologie culturelle » et dont Kardiner est, aux Etats-Unis, le principal représentant, voire le promoteur. Le livre est composé avec un grand souci de précision, de clarté, de méthode. Il est à la fois instructif et nuancé, tant en ce qui concerne l'exposé (2e partie) que la discussion (3e partie).

Ajoutons que la définition même (p. 128) de la « personnalité de base » n'implique nullement la négation du postulat comtien. Voici, en effet, cette définition : « Une configuration psychologique particulière, propre aux membres d'une société donnée, et qui se manifeste par un certain style de vie sur lequel les individus brodent leurs variantes singulières : l'ensemble des traits qui composent cette configuration (...) mérite d'être appelé personnalité de base, non parce qu'il constitue exactement une personnalité, mais parce qu'il constitue la base de la personnalité pour les membres du groupe, la *matrice* dans laquelle les traits de caractères se développent. » Rien de plus juste ni de plus raisonnable, comme on peut le voir. Et il y a beaucoup de vrai, à mon humble avis, dans les conclusions de M. Mikel Dufrenne, lorsqu'il dit notamment (p. 326) que la sociologie doit être à la fois objective, psychologique et historisante; qu'il faut admettre une profonde unité des sciences de l'homme. On ne doit point se citer soi-même, et cependant, j'ai plaisir à lire, sous la plume d'un auteur que j'ai maintes raisons d'apprécier (ses deux volumes sur l'*Expérience esthétique* le placent d'emblée aux plus hauts rangs) ce que, depuis trente-deux ans je m'évertue à soutenir : que *toutes* les disciplines sont nécessaires et complémentaires, quand il s'agit d'un objet si complexe que l'humain. Est-ce l'« anthropologie culturelle » qui donnera l'exemple? Les « étiquettes » importent peu. L'essentiel serait de faire bonne besogne et travail d'équipes...

Sans ces vaines querelles de prédominance qui rappellent trop certaines scènes du *Bourgeois gentilhomme* (Acte II, sc. III et IV)...

**L'Esprit humain. Essai de Paléopsychologie**, par *Richard Thurnwald*, profess. à l'Université libre de Berlin. Trad. d'André Cœuroy, anc. élève de l'Ec. norm. sup., agrégé de l'Université. Un vol. de 350 p., grand in-8° (Bibl. scientif.). Payot, Paris, 1953. Prix : 1.000 fr. — « La méthode suivie dans mon livre », nous dit l'auteur, « mérite une explication. Plusieurs procédés étaient possibles : 1° on peut employer une méthode philosophico-spéculative et se fier à l'intuition pour dégager la pensée des hommes à différentes époques et en diverses civilisations. Les témoignages, les récits, les informations (parfois de deuxième ou de troisième main) fournissent les bases d'une telle étude dont l'avantage est d'offrir un système cohérent, mais dont le désavantage est d'être tributaire du subjectivisme (...); 2° on peut partir d'une idée maîtresse et choisir les matériaux dans la mesure où ils la soutiennent (...); 3° on peut enfin essayer, comme je l'ai fait, d'envisager la totalité des matériaux et, par l'examen minutieux de chaque donnée, établir des rapports et se hausser à des vues générales. » Ce dernier procédé, ajoute M. R. Thurnwald, a, lui aussi, des désavantages : trop peu d'expériences *personnelles*, obligation de soumettre les témoignages à une critique « plus serrée qu'il n'a été d'usage jusqu'ici en Ethnologie... » Nous apprenons, d'autre part, que ledit ouvrage a été « composé en grande partie dans le fracas des bombes, les incendies, les pillages, la faim et le froid ». L'accès des bibliothèques « était à peu près impossible ». Il fallut se contenter de notes et documents rassemblés depuis des années... Ces mauvaises conditions de travail excusent et expliquent, penserons-nous, l'absence fâcheuse de bibliographie, d'index, etc. Prenons ce volume comme un recueil de *faits*, ce qui n'est déjà pas mal. Quant aux conclusions qui s'en dégagent, chacun de nous les choi-

sira de son mieux. Par un souci de louable prudence scientifique, sans doute, celles de M. R. Thurnwald demeurent virtuelles ou, du moins, extraordinairement vagues. En revanche, il y a quelque chose d'intéressant dans les tableaux synoptiques (p. 337-338) sur les rapports entre l'Economique, le Social et la Pensée aux différents stades de civilisation.

**Les Etapes de la Connaissance**, par *Marcel Boll* et *Jean-Claude Pagès*. Un vol. de 90 p. grand in-8° (Collect. Actualités scientifiques, n° 1193). Hermann et Cie, Paris, 1953. — Les auteurs ont pratiqué, pour ainsi dire, quelques « coupes » transversales dans l'évolution des connaissances humaines, afin de mieux déterminer *où* nous en sommes aujourd'hui. Pour mieux discerner, aussi, quels *archaïsmes* nuisibles subsistent... C'est moins un historique, à proprement parler, qu'une suite de réflexions *en profondeur* sur les conditions nécessaires, sur les *normes* de la Science. On ne saurait mieux définir et analyser l'esprit scientifique — dans sa rigueur et son objectivité croissantes — que ne l'ont fait ici Marcel Boll et Jean-Claude Pagès. On ne voit pas non plus *qui* ce livre pourrait laisser indifférent : sinon ceux qui ne s'intéressent à rien d'autre qu'au désir animal de vivre... Bien composés, rédigés en une belle langue limpide, neuf chapitres condensent tout l'essentiel sur l'élaboration progressive de la science, et sur les chemins que doit suivre le raisonnement pour se préserver de l'erreur. S'il fallait un sous-titre à ce bon livre, j'aimerais proposer celui, toutes proportions gardées, qui fut adopté par notre Descartes : « ... pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences »...

**La Pensée artificielle.** Introduction à la Cybernétique, par *Pierre de Latil* (Collect. L'Avenir de la Science, dirigée par Jean Rostand). Un vol. de 335 p., 78 × 110, comportant 8 planches hors texte recto-verso, un dépliant et de très nombreux clichés dans le texte. Gallimard, Paris, 1953. Prix : 890 fr. — Pierre de Latil a publié plusieurs ouvrages solides et attrayants sur la Zoologie. D'autre part, il fut le premier à révéler au public français les étonnantes réalisations de la Cybernétique. Passionné pour cette science neuve, il y apporte plus et mieux qu'un simple désir de vulgarisation de grande qualité : des idées personnelles. Il vient de présenter (Bruxelles, août 1953) au Congrès international de Philosophie une communication très remarquée. Cette communication a paru, sous le titre « Les libertés cybernétiques », dans le volume des actes du Congrès. Enfin, il met la dernière main à un livre qui étudiera l'aspect humain de la Cybernétique, et qui s'intitulera *L'Homme en équations*... L'ouvrage que nous signalons aujourd'hui, *la Pensée artificielle*, est consacré surtout à la Machine. Facilement accessible aux lecteurs d'honnête culture, il retrace les étapes successives de la Cybernétique et envisage les fabuleuses possibilités de demain. Il va même jusqu'à esquisser, partant des principes de la Cybernétique, tout un système du monde. Pourquoi pas? Ce qu'il en dit donne à réfléchir...

**The Dictionary of Philosophy**, par *Dagobert D. Runes*. Un vol. de 343 p. grand in-8°. The Philosophical Library, New-York. Prix : 6 dollars. — Exceptionnellement, j'ai dû demander au réputé philosophe Gérard Deledalle quelques lignes sur cet ouvrage. Les voici : « Ce nouveau dictionnaire de philosophie ne prétend pas rivaliser avec le *Vocabulaire* d'André Lalande, auquel il se réfère parfois. Le Dictionnaire de D. Runes complète cependant le *Vocabulaire* en ce qui concerne la logique et la logistique, dont les principaux articles ont été rédigés par Alonzo Church, qui fait suivre chaque rubrique d'une excellente bibliographie. Notons, en particulier, son exposé général de logistique et son étude sur les signes utilisés en logistique. Il le complète encore de quelques termes d'usage courant dans la philosophie américaine, comme « egocentric predicament » (= difficulté qu'éprouve un esprit à sortir du cercle de ses propres idées, pour parvenir à la connaissance du monde extérieur). Il le complète surtout d'un grand nombre d'articles consacrés au vocabulaire technique des philosophies orientales... Mais, même cela mis à part, le *Dictionnaire* de D. Runes ne ferait pas double emploi avec le *Vocabulaire*, car il est, en outre, un dictionnaire des philosophes et des philosophies. Chaque philosophe a sa bio-bibliographie, chaque philosophie son histoire et son exposé doctrinal; le tout parfaitement équilibré, sans que la philosophie classique soit aucunement sacrifiée à la philosophie moderne. On regrettera de n'y pas voir figurer Henry James, le père de Wil-

liam, ni R. W. Sellars. Peut-être aussi froncera-t-on les sourcils en apprenant que Montaigne est un « romancier » français. Mais ceci n'est rien, au regard de la somme de connaissances et de points de repère que, sous un format très maniable, ce dictionnaire met à notre disposition... »

**Ouvrages reçus.** — 1° *L'éternel Coriolan* (Cimon; Vettore Pisani; Bubenberg), par Georges Meautis. Un vol. de 125 p. in-8°. Les Belles Lettres, Paris, 1953. Prix : 400 fr. — 2° *Sur la Dialectique*, par Brice Parain. Un vol. de 250 p. in-16 double couronne. Gallimard, Paris, 1953. Prix : 400 fr. (Ce dernier livre est composé de trois textes ayant pour sujet commun la dialectique : 1° un essai sur *Pascal;* 2° une critique formelle de la dialectique; 3° une pièce de théâtre, non sans quelque rapport avec le sujet central... *L'ensemble*, nous dit une notice, *est « un examen sévère de la dialectique »*... Il en sera parlé dans un numéro ultérieur du *Mercure*. Dès maintenant, nous pouvons assurer que cet « examen sévère » est conduit avec beaucoup d'esprit et de talent.)

REVUES

**Revue de Psychologie des Peuples.** 8e année, N° 2 (2e trimestre 1953). — Au sommaire : Les Athéniens de l'Antiquité et les Français d'aujourd'hui (G. Peyronnet); Le Picard (R. Normand); Le Nantais (B. Roy); Influence des facteurs économiques sur l'existence des ethnies (P.-B. Lafont); Témoignage historique et Psych. des Peuples (M. Rioux); Lettre ouverte à M. Rioux (Abel Miroglio); Bibliogr. critique. — Pour finir, bonnes nouvelles concernant l'Institut havrais: inauguration d'un siège social offert par la municipalité du Havre. Cependant, rien n'est fait, à l'Education Nationale, pour aider Abel Miroglio dans son admirable activité. J'exprimais naguère, ici même, le vœu qu'une Chaire de Psychologie des Peuples fût créée pour lui (à la Faculté de Caen, par exemple). Une telle décision honorerait qui la prendrait. Les hautes personnalités du Comité de Patronage ont dû y penser avant nous. A quelle sourde conjuration peuvent-elles se heurter? Conjuration non point, dira-t-on, contre Abel Miroglio. Contre la Psychologie des Peuples. Mais cela revient au même!

**Bulletin analytique** (trimestriel), publié par le Centre National de la Recherche Scientifique. Série *Philosophie*, dirigée par R. Bayer, Professeur à la Sorbonne. Vol. VII, N° 1. Centre de Docum. du C.N.R.S. (16, rue Pierre-Curie, Paris-Ve), 1953. — Dix rubriques : Généralités, Hist. de la philos.; Métaph. et philos. génér.; Théologie et sc. relig.; Théorie des valeurs; Morale; Esthétique; Logique et philos. de la connaissance; Hist. des Sciences; Psychologie; Linguistique; Sociologie; Ethnologie; Philos. de l'Hist. et philos. politique; Disciplines annexes. — Chacune de ces sections est elle-même subdivisée en plusieurs parties. Huit personnalités qualifiées, formant « équipe », sous la direction de M. le professeur Raymond Bayer. — Environ 2.000 ouvrages, brochures, articles de la France et de l'Etranger, analysés en quelques lignes, — mais avec une merveilleuse clarté, malgré tant de concision. Quelle que soit notre « spécialité », nous trouvons, dans ce Bulletin, des informations précieuses et récentes; nous sommes tenus au courant des travaux, des recherches, des mouvements d'idées, voire des polémiques... Comme nous l'avons dit antérieurement, à partir du premier numéro de 1953, la section *Sociologie* peut être livrée dans un *fascicule* à part, et faire l'objet d'un abonnement séparé.

**La Pensée.** — Revue du Rationalisme moderne. Arts, Sciences, Philosophie. Paraît tous les deux mois. Nouvelle série, N° double, 48-49 (mai, juin, juil., août 1953). 64, bd Auguste-Blanqui, Paris-XIIIe). — Noté au sommaire : Réforme ou sabotage de l'Enseignement. Le projet Brunold (Henri Wallon); L'apparition et l'évolution des étoiles dans la galaxie actuelle (V. G. Fessenkov); Les deux Bolyai et la géométrie non-euclidienne (J. Chapelon); La pédagogie de Rabelais (Henri Wallon); L'humanisme de Rabelais éclairé par Aristophane (André Bonnard); Rabelais et l'Humanisme (Henri Weber); Les ouvriers parisiens dans la Révolution française (Georges Rude); Pédagogie nouvelle (G. Snyders); Examens par tests à l'Univ. de Chicago (Madeleine Doriéac); Les journées d'études d'Ivry (Marcel Cornu); Les « doïnas » roumaines (I. Vrancea)... Ainsi que de nombreux autres articles et des chroniques diverses.

# GAZETTE

**Johannes Tielrooy.** — *Le* Mercure *a eu le regret d'apprendre que M. Johannes Tielrooy — dont notre revue venait de publier, le 1er août, un essai sur « Maurice Barrès et les Beaux-Arts » — était mort le 17 août à Amsterdam. Professeur à l'Université d'Amsterdam, docteur honoris causa de l'Université de Strasbourg, chevalier de la Légion d'Honneur, il était âgé de soixante-six ans.*

*Nous ne saurions mieux faire que de reproduire ici quelques-unes des lignes que René Lalou a consacrées à sa mémoire dans les* Nouvelles Littéraires *du 27 août :*

*« Un des plus nobles humanistes de notre temps, Johannes Tielrooy, est mort, à Amsterdam, le lundi 17 août. Le même jour me parvenait sa dernière lettre, datée du 3 août. C'était une réponse aux compliments que je lui avais adressés pour la publication, dans* le Mercure de France *du 1er août, de son essai intitulé « Maurice Barrès et les beaux-arts », texte d'une conférence qu'il avait prononcée en Sorbonne, l'année précédente. Après sept mois de douloureuse maladie, son écriture restait aussi ferme, son français aussi délicatement nuancé. Il envisageait sans crainte une fin qu'il devinait prochaine. Il regrettait seulement de ne plus pouvoir travailler et de peser si lourdement sur la dévouée compagne qui lui prodiguait ses soins.*

*Johannes Tielrooy appartient à cette élite d'observateurs hollandais qui n'ignorent rien d'aucune grande littérature européenne. S'il s'était particulièrement attaché, dès sa jeunesse, à l'étude de la nôtre, c'est qu'elle lui offrait, de Descartes à Renan, une tradition de fidélité à l'homme qu'il estimait la plus loyale des attitudes intellectuelles. Il connaissait également tous les problèmes de l'éducation des jeunes esprits, puisqu'il avait enseigné dans des lycées avant de devenir, comme professeur à l'Université d'Amsterdam, le chef des études françaises en Hollande. En même temps, il concevait son rôle comme celui d'un agent de liaison entre nos deux pays. Une thèse sur Conrad Busken Huet, grand écrivain hollandais et ami de la France, lui avait mérité le titre de docteur de l'Université de Paris. Il écrivit son Maurice Barrès en langue hollandaise et son Panorama de la littérature néerlandaise en français. »*

**Grève et errata.** — *La grève des postes, au mois d'août, n'a pas eu de répercussions trop apparentes sur le* Mercure : *le numéro de septembre a pu être distribué aux abonnés et mis en place dans les librairies et kiosques à la date habituelle.*

*Toutefois les services de la revue ont été dans l'impossibilité de corriger eux-mêmes, vers la mi-août, les épreuves en pages. L'imprimerie Firmin-Didot a bien voulu, pour dépanner le* Mercure, *se charger d'une tâche qui n'est pas normalement de ses attributions. Nous l'en remercions.*

*Compte tenu de ces circonstances, nos lecteurs — et les auteurs — voudront bien sans doute excuser les erreurs qu'ils auront pu relever dans le numéro du 1er septembre.*

*C'est ainsi qu'à la page 5 le titre* de l'Académie française *a disparu au-dessous de la signature d'Emile Henriot.*

*Dans « Quartz », par Louis Guillaume, les deux premiers vers de la page 47 manquent. La strophe doit être ainsi rétablie :*

Je n'entends plus dans le noir
La plainte des gonds rouillés
mais le sourd cheminement
des cités ensevelies.

*Enfin, dans « Le Meunier de Vole », par Philip O'Creach, page 59, une ligne a disparu après la 4e ligne : la veille, au soir, elle paraissait mieux cependant et pour la première fois...*

**Pour une édition critique de Mac Orlan.** — *Le* Mercure, *dans son numéro de janvier 1953, page 183, a énuméré les sept « Chroniques de Paris » que Pierre Mac Orlan avait données dans la revue en 1924. Six d'entre elles reparaissent dans son récent livre* La Lanterne sourde; *elles forment six des dix-sept chapitres dont se compose la première partie de l'ouvrage, intitulée « Aux lumières de Paris, essai, 1923-1924 ». Voici ce qu'on remarque en comparant les deux états du texte.*

*On remarque d'abord que les chroniques du* Mercure *ne sont ni reprises dans leur succession chronologique ni groupées. Elles sont mélangées aux onze autres chapitres, parmi lesquels la première prend le seizième rang, la deuxième le 10e, la troisième le 8e, la quatrième le 1er, la cinquième le 5e, le sixième le 15e. L'auteur ne s'est donc pas contenté de réunir une collection; il l'a classée dans un certain ordre.*

*Une chronique a sauté, celle qui était en 1924 la deuxième des sept, publiée le 1er mars et intitulée « La rue, miroir de certaines jeunesses ». Mac Orlan a sacrifié encore une page de revue presque entière dans « Les intermédiaires et la rue » (texte qui devient aujourd'hui, simplement, « La rue »); ce passage s'insérait à la page 54 du livre, entre « ... quelque chose de rare en échange » et*

« *Toutes choses, d'ailleurs, ...* ». *Autre sacrifice à la page 69 du livre; le texte, au lieu de s'arrêter comme il fait maintenant, se poursuivait dans la revue sur une page et demie.*

*Quant au détail, il n'y a pas une seule des chroniques retenues où l'on ne relève quelques corrections. Bornons-nous au chapitre qui présente le plus de variantes,* « *Les assassins, genre 1924* » (*dont le titre ancien était* « *Les assassins de Paris* »).

*Dès la première page, une de ces minces trouvailles qui consolent le compilateur de ses mornes travaux. Quand on cherche tant la petite bête, il faut bien quelquefois la trouver. Nous lisons dans le livre :* « *Cela va du crime médiocre mis en scène par le Diable et les comparses terrifiants du corps de ballet de la nuit de sabbat.* » *La phrase est obscure, et nous n'hésiterons pas cette fois à préférer la leçon de la revue, qui découvre l'inadvertance :* « *Cela va du crime médiocre au crime mis en scène* », *etc.*

*Les corrections.* « *Certains criminels sont bêtes, dans une sorte d'exaspération qui les rend fantastiques* », *disait le texte de 1924; dans le livre (p. 90),* « *dans* » *devient* « *avec* ». « *Je ne connais pas d'images plus abominable que celle qui représenterait un assassin, complètement idiot, à tête phosphorescente, poursuivant dans une maison à six étages, complètement déserte, une femme de ménage serrant contre sa poitrine un filet à provision d'où dépasse un pain* » (1924) : « ..., *à tête phosphorescente, qui poursuivrait dans une maison à six étages, grelottante et déserte, une femme de ménage et son filet à provisions* » (*p. 90*). « *Il y a quelques jours, le propriétaire de la villa de Gambais...* » (1924) : « ..., *le récent propriétaire...* » (*p. 92*). « ... *Aux forces secrètes qui peuvent emprunter le langage du vent quand il gémit sous la porte...* » (1924) : « ... *qui savent emprunter le langage du vent pour gémir...* » (*p. 92*). « ... *La vie humaine n'est pas garantie par tous les vieux préjugés sociaux...* » (1924) : « ... *n'est plus garantie...* » (*p. 93*). « *L'humanité de notre siècle a perdu le respect de la vie humaine...* » (1924) : « *L'humanité, provisoirement, a perdu...* » (*p. 93*).

*Ainsi Mac Orlan ne se contente pas de reprendre des textes d'autrefois; il les relit, et d'un œil critique. Mais aussi, en sens inverse, il ne se permet guère d'y toucher. Il remanie quelques détails de forme quand il croit pouvoir dire mieux : il se garde de dire autre chose. Si des écrits vieux de trente ans apparaissent aujourd'hui frais et vifs, c'est vraiment qu'ils n'ont pas vieilli, ce n'est pas qu'on les ait rajeunis. (Les suppressions ne touchent rien que d'anecdotique; ces pages-là ne changeaient pas la signification, simplement elles ont cessé maintenant de signifier : branches mortes.) Heureux le chroniqueur qui avait cru peut-être n'écrire que pour le mois à venir, et qui après un quart de siècle retrouve à ses* « *actualités* » *le même mordant! Alors il a le droit de faire ce qu'a fait Mac Orlan : de les mettre en ordre, de leur trouver*

*un titre commun, et sous ce titre d'oser inscrire le mot* essai, *au singulier.* — H. G.

**Queffélec : un romancier breton, mais non régionaliste.** — *L'hebdomadaire protestant* Réforme *inaugure une série d'articles sur « Les écrivains et leur terre ». Et il a demandé à l'auteur de* Tempête sur Douarnenez, *du* Bout du Monde, *de* François Malgorn, *d'ouvrir le feu. C'est montrer une belle largeur d'esprit; le catholique Henri Queffélec est le premier à le souligner : « J'ai une vive reconnaissance, écrit-il au début de son article (que* Réforme *a publié le 8 août), pour un hebdomadaire qui, lors de sa parution, tint à signaler en bonne place* Un Recteur de l'Ile de Sein *et à dire que, malgré telles singularités, le livre était profondément catholique... »*

*Mais laissons Queffélec se réclamer de la Bretagne en se défendant d'être un écrivain régionaliste :*

*« Toute vie, avant de découvrir son unité, doit connaître, même si elle les fait sans calcul, un certain nombre d'expériences. J'ai passé toute mon enfance à l'extrême pointe de la Bretagne : Brest et ses environs immédiats. Par mon ascendance maternelle, je tenais au Léon, mon ascendance paternelle aux montagnes d'Arrée. Des deux côtés, je retrouvais des paysans, des prêtres, des marins (on m'a parlé d'ancêtres pilleurs d'épaves, établis aux îles Glénans). Mon père avait vécu en Indochine, à Madagascar, au Congo, au Sénégal, mais, lorsque je me suis rendu à Rennes pour l'oral de mon premier baccalauréat, je n'étais jamais allé aussi loin et je me rappelle mon émerveillement.*

*« Je crois pouvoir le dire sans paradoxe — et j'ajoute que la même aventure intellectuelle, bien d'autres l'ont faite — c'est à Paris que je suis devenu Breton. Pensionnaire trois années de suite, au lycée Louis-le-Grand, j'ai appris de mes amis et de mes camarades que j'employais en parlant des tournures bretonnes et que mes réactions d'humeur étaient souvent des réactions bretonnes. On m'appelait « Breton » comme j'appelais d'autres « Catalan », « Parisien », « Bourguignon », « Provençal ». La première année, qui ne comportait pas d'épreuves finales, nous confrontions les uns et les autres nos vies anciennes dans des promenades qui n'en finissaient pas...*

*« Il me semblait avoir, par la suite, approfondi sans arrêt ce reracinement moral. Je découvrais que j'avais été en contact avec un pays merveilleux — c'était l'enfance, mais en fait, gens et nature, ce pays était merveilleux — et aussi que je n'avais pas le droit de lutter, artificiellement, contre une séparation qui, seule, permettait de prendre conscience des biens perdus et comme de les reconquérir. La démarche de Marcel Proust, orientant son imagination du côté de chez Swann ou de Guermantes, chacun de nous,*

*avec plus ou moins de constance, peut la faire. Les romans policiers ont en France, presque d'office, des dizaines de milliers de lecteurs. Les énigmes du passé familial et provincial ne sont-elles pas souvent plus lancinantes? Pendant l'enfance et la jeunesse, je me suis rempli d'images, de connaissances bretonnes. Un écrivain qui dispose de cet acquit peut se passer désormais de la présence physique d'une province, il garde nécessairement le contact avec elle. Au lycée Louis-le-Grand il me suffisait de fermer les yeux, je me retrouvais sur tel rocher, au soleil, et le bruit exact de la mer montante s'infiltrant, lourdement, entre les blocs, m'était rendu. L'écrivain breton, tard lâché par son pays d'origine, peut vivre à Paris, à Marseille, à Upsal, à Tombouctou, à Commercy, et mettre en chantier, avec passion, des romans traitant de la vie du couple humain ou des rapports de l'Eglise et de la classe ouvrière — le souvenir breton, l'influence bretonne, sont là, qui n'ont pas besoin de se montrer pour agir.*

*« Il est singulièrement difficile, pour tout homme évoquant ses souvenirs d'enfance, de distinguer ce qui appartient à l'âge même de ce qui appartient à un lieu. En ce qui me concerne, il me paraît hors de doute que la marque bretonne fut beaucoup plus importante que la marque de l'âge. Dans la presqu'île de Crozon, j'ai vécu dans une familiarité avec la nature marine que — je me l'imagine du moins — nulle autre province française ne pouvait donner. Cette saveur chrétienne, cette rude et délicate simplicité dans le caractère des gens, où les trouver encore?...*

*« Avec quelque perfidie, certains critiques littéraires décernent facilement l'étiquette régionaliste, dont il est sous-entendu qu'elle s'applique à une catégorie inférieure des ouvrages de l'esprit. Ainsi, dans le Tour de France, il y a l'équipe nationale, la grande, la vraie, la tricolore, et puis il y a les petites équipes régionales avec leurs petits moyens... Il se pose là un grave problème littéraire, quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent résolu trop vite. Dans les journaux parisiens, vous êtes régionaliste; dans votre province, un lâcheur... Tant pis. Il faut accepter le jeu.*

*« Sinistré d'un quartier brestois non reconstruit, je possède, dans ma ville d'origine, plusieurs tombes et quelques mètres carrés de terrain vague que j'ai de plus en plus de mal à délimiter. La maison natale peut continuer de vivre dans la mémoire et dans les rêves, elle n'existe plus sur le sol. Mais cette suppression des liens matériels avec la vieille province aiguise la fidélité, lui donne une urgence, une gravité beaucoup plus nettes. En même temps qu'elle l'épure. La Bretagne, ce n'est pas pour moi du folklore extérieur, une collerette, une danse, un air de biniou, mais une certaine qualité d'âme et une certaine qualité de paysage, créées par Dieu et indispensables aujourd'hui à la beauté du monde. »*

**Villiers de l'Isle-Adam communard.** — *Dans le numéro d'août du* Mercure de France, *M. J. H. Bornecque a consacré un article aux rapports que Villiers aurait eus avec la Commune. On peut ajouter aux pièces à l'appui de sa thèse le fait qu'Emile Bergerat l'a vu, chez Lemerre, « portant le képi de capitaine de la garde nationale, essayer de rallier les Parnassiens à la cause communaliste ». Voici d'ailleurs tout le passage* (Souvenirs d'un enfant de Paris, *vol I, pp.* 226-227) :

« J'ai entendu, moi qui vous parle, Paul Verlaine, arpentant le « petit magasin de l'éditeur Lemerre, préconiser le mouvement et « vanter les gens de l'Hôtel de Ville, et je vois encore Villiers de « l'Isle-Adam, coiffé du képi de capitaine de la garde nationale, « que recouvrait d'ailleurs un étui de carton, essayer de rallier « les Parnassiens à la cause fédérale. Sans l'étui de carton qui nous « gâtait un peu la prédication, nous l'eussions peut-être escorté « derrière le drapeau rouge, car nous professions pour lui une « admiration très grande. C'était en effet un homme de génie et il « sera, au temps prescrit, classé parmi les plus beaux écrivains de « la langue. Mais, outre la gaine du képi, symbole de ses ironies « coutumières, nous étions encore refroidis par sa légende qui « voudrait que, héritier direct du dernier grand-maître de Malte, « le comte Villiers de l'Isle-Adam fût allé un jour, aux Tuileries, « réclamer la couronne de Grèce à Napoléon III et le prier de lui « prêter des troupes pour la reconquérir. Cette fumisterie gigan- « tesque, propagée, et inventée peut-être, par Catulle Mendès, dis- « créditait la propagande. Paul Verlaine était beaucoup plus in- « timidant, étant plus convaincu; il parlait de trancher des têtes, « et je me rappelle qu'entraînant par le bras Anatole France dans « la travée du passage Choiseul, il terrifiait ce philosophe de ses « hébertismes gesticulatoires. »

*Seulement, le document suivant que je viens de relever dans le* Figaro *du* 12 *octobre* 1871 *vient compliquer l'affaire. Il est ainsi conçu :*

« Paris, le 10 octobre 1871.

« A Monsieur le Rédacteur en chef du *Figaro* :

« Monsieur le Rédacteur en chef, je lis dans le *Figaro* d'hier les « lignes que voici :

« « Pour un uniforme ou quelques francs, des hommes très nobles « ont sali à jamais leurs noms en servant la Commune. On dit qu'il « y a eu, dans ce nombre, un vrai comte Villiers de l'Isle-Adam. » »
« Le vrai comte Villiers de l'Isle-Adam, c'est moi. Je n'ai, pendant « l'insurrection, porté aucun uniforme, ni reçu aucune paie. Je vous « prie de vouloir bien publier cette rectification. Agréez, Monsieur, « l'assurance de ma considération distinguée. »

« Villiers de l'Isle-Adam. »

*Le protestataire ne prétend pas avoir été absent de Paris pendant la Commune; il ne dit pas même qu'il se soit abstenu d'y prendre une part active. Il se contente de s'inscrire en faux contre l'accusation d'avoir porté un uniforme et de s'être laissé payer par le comité des insurgés.*

*Il y a lieu de se demander si Villiers, en ce cas, a borné sa « collaboration » à une activité de journaliste, dont le « Tableau de Paris » serait un des résultats palpables. Or, il est curieux d'y relever la mention de la rue de Rome comme l'endroit où on aurait trouvé le dépôt clandestin de chassepots. C'est que, dans la biographie la plus récente du poète (Max Daireaux :* Villiers de l'Isle-Adam, *l'homme et l'œuvre, avec des documents inédits. Desclée de Brouwer et Cie, éd.* 1936 *p.* 113), *on lit ceci :*

« Escorté de son père, on le vit (vers la fin du Siège) apparaître « dans les locaux de la rue de Rome, où son amie Madame de Mal- « herbe dirigeait une œuvre chargée de secourir les indigents et de « leur fournir des sous-vêtements de laine (...). Il venait demander « des chemises de flanelle pour son père et pour lui. »

*Il ajoute que selon M. Léon Deffoux (voir le* Mercure *du* 15 *août* 1929), *Villiers, au lieu de se contenter de l'uniforme de lieutenant des mobiles, aurait porté alors « des galons plus hauts que le coude ».*

*Seulement, cela ne se rapporte qu'à une époque antérieure à la Commune, et il vaudra mieux admettre que le collaborateur au* Tribun du Peuple *n'aura pas eu l'occasion de s'exposer au feu ou même d'endosser l'uniforme des insurgés. Il aura borné ses travaux d'insurgé à brosser un tableau de Paris aux prises des Versaillais...*

*Cette accusation aurait-elle nui à la « carrière » de notre héros? C'est dire que, dans la biographie susdite de M. Daireaux (p.* 117), *on trouve la reproduction d'une lettre de Villiers, en date d'août* 1871, *à son ami Hirsch, dont voici la fin :*

« Maintenant, mon cher ami, je vous serre les deux mains cordia- « lement : la nomination de M. de Remusat me fait un grand « plaisir, car on a tant cherché des pays bizarres pour me donner « un consulat, sous M. Jules Favre, que j'ai fini par demander sim- « plement, d'être attaché à l'ambassade d'Angleterre (ce qui vaut, « d'ailleurs infiniment mieux pour mon avenir); et, comme nous « sommes assez liés avec le nouveau ministre qui est un charmant « homme et un littérateur, j'espère partir dans le courant du mois. »

*Le biographe se borne à ajouter : « Une fois de plus, ses espoirs furent déçus ». Mais on se demande si cette nomination n'a pas été contrecarrée à cause de l'entrefilet du* Figaro.

DANIEL A. DE GRAAF.

**Au Mercure de France.** — *Les Editions du* Mercure de France *annoncent pour la fin de septembre un nouveau roman d'Henri Queffélec,* Un homme d'Ouessant.

*D'Henri Queffélec le même éditeur a publié déjà* Pas trop vite s.v.p. (*nouvelles,* 1948), Au Bout du Monde (*roman, Prix du Renouveau français,* 1949), Tempête sur Douarnenez (*roman,* 1951), François Malgorn, séminariste, suivi de l'Amour et la Vie d'une Femme et d'autres récits (1952).

*En* 1953 *Henri Queffélec a reçu pour son œuvre romanesque un des prix annuels de cent mille francs de l'Association « Au service de la pensée française » et a été nommé chevalier de la Légion d'Honneur.*

★

*Le recueil poétique d'Yves Bonnefoy,* Du Mouvement et de l'Immobilité de Douve, *plusieurs fois annoncé, et autant de fois retardé par divers « incidents techniques », doit enfin paraître dans les derniers jours de septembre.*

*Le tirage, qui constitue l'édition originale, est limité à* 520 *exemplaires, tous numérotés, dont* 20 *sur Rives et* 500 *sur vélin de Pont-de-Claix.*

*Les lecteurs du* Mercure *ont pu lire des poèmes d'Yves Bonnefoy dans les numéros de mars* 1950, *novembre* 1950, *juin* 1951 *et mai* 1953.

★

*Jean Queval a consacré sa dernière chronique du* Mercure (*numéro de septembre, p.* 127) *au film tiré en Amérique du roman de Stephen Crane,* The red badge of courage. *Rappelons que, traduit par F. Vielé-Griffin et H.-D. Davray, ce roman est en vente au Mercure sous le titre :* La Conquête du Courage.

*Maurice Saillet, dans notre numéro du* 1er *février* 1953 (*p.* 376), *a consacré une note à Stephen Crane, à* La Conquête du Courage *et à la traduction que Paul Valéry lui-même en avait entreprise. Le roman, « qui eut, écrit Maurice Saillet, une grande influence sur les romanciers de la génération de Faulkner et d'Hemingway, est déjà considéré comme un classique de la littérature américaine. Quand ce petit livre parut, en* 1895, *il fit saluer comme un maître écrivain le romancier de vingt-quatre ans qui en était l'auteur. (Remarquons que Stephen Crane, né en* 1871, *est le contemporain exact de Valéry.) Et il lui valut bientôt l'amitié de Henri James, de Bernard Shaw, de Joseph Conrad et de H. G. Wells qui a consigné dans son Autobiographie : « C'était un chef-d'œuvre étonnant de compréhension imaginative... »*

*Le Directeur-Gérant :* PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 0298
Dépôt légal : 4e trimestre 1953.

# HISTOIRE DE FRANCE

*Publiée sous la direction de Marcel REINHARD, avec la collaboration de Norbert Dufourcq et de professeurs spécialistes.*

*Paraît par fascicule de 32 pages chaque quinzaine : 265 fr.*

*Formera deux magnifiques volumes reliés in-quarto de plus de 1 000 pages, illustrés de près de 2 000 gravures et de 40 hors-texte en couleurs.*

*Prospectus-spécimen et renseignements chez tous les libraires et 13 à 21 r. Montparnasse Paris 6.*

nouveauté

**LAROUSSE**



# MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e^

***ACTUALITÉ :***

STEPHEN CRANE

**La Conquête du Courage,** *roman* (traduit de l'américain). **300** fr.

ANDRÉ GIDE

**L'Immoraliste,** *roman* . . . . . **300** fr.

**Prétextes** (Deux conférences. Autour de Maurice Barrès. *Lettres à Angèle.* Quelques livres. Supplément. In Memoriam) . . . . . **300** fr.

**Nouveaux Prétextes** (Deux conférences. Chronique de l'Ermitage. Prétextes. Journal sans dates. Notice. Appendice). . . . . **300** fr.

ÉMILE HENRIOT

**La Flamme et les Cendres,** *poèmes*. . . . . **300** fr.

EUGÈNE ROUART

**La Villa sans Maître,** *roman*. . . . . **300** fr.

# MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e^)

★

## PUBLICATIONS 1952-1953

LOU ALBERT-LASARD

**UNE IMAGE DE RILKE**

450 fr.

★

GEORGES DUHAMEL

**MANUEL DU PROTESTATAIRE**

tirage limité 900 fr.

**LES ESPOIRS ET LES ÉPREUVES**

480 fr.

**LE JAPON**

**entre la tradition et l'avenir**

60 photos hélio 750 fr.

★

ALFRED JARRY

**L'AMOUR ABSOLU**

suivi de

**L'AUTRE ALCESTE**

Préf. de Maurice Saillet 360 fr.

★

A. MABILLE DE PONCHEVILLE

**VIE DE VERHAEREN**

750 fr.

HENRI MICHAUX

**NOUVELLES DE L'ÉTRANGER**

Tirage limité 450 fr.

★

PERICLE PATOCCHI

**L'ENNUI DU BONHEUR**

*Poèmes* 330 fr.

★

PAUL PILOTAZ

**COMBAT AVEC L'HOMME**

*Roman* 360 fr.

★

JEAN PRÉVOST

**BAUDELAIRE**

600 fr.

★

HENRI QUEFFÉLEC

**FRANÇOIS MALGORN**

**séminariste**

*Récits* 360 fr.

★

MAURICE SAILLET

**SAINT-JOHN PERSE**

**poète de gloire**

360 fr.

LA COLLECTION de

*Science - Fiction*

# LE RAYON FANTASTIQUE

*Dernières Nouveautés :*

Le Dernier Astronef

Un Martien sur la Terre

Cailloux dans le Ciel

Fauve de l'Espace

Le Monde des A

Ville sous globe

Germes de Vie

VINGT VOLUMES PARUS

Chaque volume broché sous couverture illustrée et vernie. . . . . 200 fr.

CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

*OUVRAGES DISPONIBLES DE*

# LOUIS PERGAUD

**LE ROMAN DE MIRAUT,** CHIEN DE CHASSE. In-16. **300 fr.**

**LA GUERRE DES BOUTONS.** *Roman.* In-16. . . . **360 fr.**

**DE GOUPIL A MARGOT,** HISTOIRES DE BÊTES (Prix Goncourt 1910). In-16 . . . . . **300 fr.**

**LA REVANCHE DU CORBEAU,** NOUVELLES HISTOIRES DE BÊTES. In-16 . . . . . **360 fr.**

★

Sur LOUIS PERGAUD :

Charles LÉGER — **LOUIS PERGAUD, sa Vie, son Œuvre,** avec un portrait de Louis Pergaud. En appendice : l'Aube, l'Herbe d'avril et autres poèmes. Essai de bibliographie. Lettre-préface d'Antoine Bourdelle. In-16 . . . . . **300 fr.**

Edmond ROCHER — **LOUIS PERGAUD, Conteur rustique.** Coll. « Les Hommes et les Idées ». In-16. . . . . **210 fr.**

Roman

*Première œuvre qui paraît dans la collection de la Revue "ROMAN", fondée par Pierre de Lescure, Célia Bertin et leur équipe.*

# UN TEMPS POUR RIEN

PAR

## JACQUES HOWLETT

*Un homme attend une femme. La femme arrive. Tous deux passent quelques heures ensemble. La femme doit repartir. L'homme reste seul. Un autre homme a laissé s'en aller cette femme, il espère et désespère la voir revenir. Pour tous les trois, trois journées de solitude ou de communion, de désir et d'ennui, de douleur et de malheur.*

Mais l'essenciel d'UN TEMPS POUR RIEN, c'est le soleil sur les choses, les platanes sur le bord de la route, le café filtré sur la table du café, les sentiments qui naissent chez les personnages au contact de l'univers quotidien.

Un vol. in-16 **420 fr.**

**PLON**

*JOHN GÉRARD*

## VIE ET PASSION D'UN JÉSUITE ÉLIZABÉTHAIN

*" Nous lisons cette autobiographie comme un document contemporain, voire comme un document sur ce qui nous attend encore, dans un proche avenir ".*

*GRAHAM GREENE (Préface).* **600 fr.**

●

*TATIANA TOLSTOÏ*

## JOURNAL

**Traduit du russe par BANINE**

*" J'ai eu plaisir à lire et présenter un texte qui est comme l'épilogue du livre que j'aime plus que tous les autres : Guerre et Paix ".*

*A. MAUROIS, de l'Académie Française* (Préface) **630 fr.**

●

*YVAN GONTCHAROV*

## LA FALAISE

**Traduit du russe par**

**H. SCHAKHOWSKOY-POUCHLIAKOFF et ANNE QUELLENNEC**

*FEUX CROISÉS* **900 fr**

PLON

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

*OUVRAGES DISPONIBLES DE*

# JULES LAFORGUE

LETTRES A UN AMI. In-16 . . . . . 300 fr.

MORALITÉS LÉGENDAIRES. In-16 . . . . . 300 fr.

POÉSIES I. **Le sanglot de la terre — Les complaintes — L'imitation de Notre-Dame la lune** (Œuvres I). In-8° . . . . . 450 fr.

POÉSIES II. **Des fleurs de bonne volonté — Concile féerique — Derniers vers — Appendice** (Œuvres II). In-8° . . . . . 450 fr.

LETTRES I (1881-1882). **Introduction et notes de G. Jean-Aubry** (Œuvres IV). In-8° . . . . . 450 fr.

LETTRES II (1883-1887). **Notes de G. Jean-Aubry** (Œuvres V). In-8°. . . . . 450 fr.

EN ALLEMAGNE. **Berlin, la cour et la ville — Une vengeance à Berlin — Agenda.** Introduction et notes de G. Jean-Aubry. (Œuvres VI). In-8°. . . . . 450 fr.

**ROGER PEYREFITTE**

# LA FIN DES AMBASSADES

*ROMAN*

Un vol. : 550 fr.

---

**COMTE DE SAINTE-AULAIRE**

*Ambassadeur de France*

# CONFESSION D'UN VIEUX DIPLOMATE

Un vol. : 1.500 fr.

---

**GEORGES RAVON**

# DES YEUX POUR VOIR

***SOUVENIRS D'UN JOURNALISTE***

Un vol. : 475 fr.

---

***COLLECTION " LA ROSE DES VENTS "***

**ALBERTO MORAVIA**

# LA BELLE ROMAINE

*ROMAN TRADUIT DE L'ITALIEN*

Un vol. : 725 fr.

---

**CHARLES MAURRAS**

# PASCAL PUNI

***CONTE INFERNAL***

présenté par HENRI MASSIS

*TIRAGE LIMITÉ*

Un vol. sur alfa : 600 fr. sur lana: 1.200 fr. sur arches : 1.800 fr.

**FLAMMARION**

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

*RAPPEL*

# BAUDELAIRE

*ESSAI SUR L'INSPIRATION ET LA CRÉATION POÉTIQUES*

par JEAN PRÉVOST

384 pages. . . . . 600 fr

Sélectionné par

**Le Pré-jury du Prix des Ambassadeurs**
**Le Comité franco-anglais de Sélection du Livre**
**Le Service des Échanges culturels**
**L'Association nationale du Livre français à l'Étranger**
**La Société des Lecteurs**

**Nous ne manquons pas d'introducteurs aux mystères de Baudelaire, mais aucun de ces importants travaux ne pourra, désormais, dispenser de recourir au *Baudelaire* de Jean Prévost (Robert Kemp, *Les Nouvelles littéraires*).**

La composition la plus nette, une vaste information, la plus constante intelligence, pour aboutir à une vue du poète en grande partie nouvelle et juste (...). Livre admirablement informé et intelligent (Henri Rambaud, *Journal musical français*).

**Livre puissant (...) va bien au delà de Baudelaire (Claude Pichois, *Les Lettres nouvelles*). — Exhaustif (E. Noulet, *Combat*). — Le grand livre de notre temps sur Baudelaire (Henri Martineau, *Le Divan*). — Un des plus remarquables travaux sur la psychologie du poète (Claude Roy, *Libération*).**

Un très beau livre (Emile Henriot, *Le Monde*). — Un des plus lucides hommages au magicien qui osait proclamer la « rationalité du génie » (René Lalou, *Hommes et Mondes*). — Un ouvrage excellent (...) un guide désormais indispensable (Robert Kanters, *Samedi Soir*).

**Un des ouvrages les plus éclairants qui soient... (Jean Marcenac, *Les Lettres françaises*). — Livre remarquable par sa profonde honnêteté et sa virtuosité (J.-J. Marchand, *Le Rassemblement*). — Un essai admirable (*Synthèses*). — L'une des plus riches parmi les études consacrées à Baudelaire (*Bulletin critique du livre français*).**

*Dans la même collection*

JEAN PRÉVOST : **LA CRÉATION CHEZ STENDHAL** . . . . 480 f
J.-F. ANGELLOZ : **GOETHE** . . . . . 360 f
J.-F. ANGELLOZ : **RILKE**. . . . . 540 f

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

*RAPPEL :*

## Henri QUEFFÉLEC

# TEMPÊTE SUR DOUARNENEZ

***ROMAN* (480 fr.)**

Un authentique chef-d'œuvre (*Le Télégramme de Brest*). Emouvante histoire d'amour... puissant documentaire (*Nouvelles Littéraires*). D'une santé vigoureuse (*Dernières Nouvelles d'Alsace*). La poésie se joint à la vérité (*Education Nationale*). Langue vigoureuse et imagée (*Etudes*). Beau récit empoignant (*Ici Paris*). Tout est juste et vivant (*France-Dimanche*). Un ouvrage de grande classe (*Reflets*, Lyon). Une peinture vigoureuse et savante (*Liberté de Normandie*). La plus passionnante expression du salubre (*Ce Matin*). Beau roman, dense (*Modes de Paris*). Magnifiquement salubre (*La Croix*). Un des rares livres bretons qu'un breton puisse lire sans rougir (*Rivarol*). Style vert et vif (*Nord Industriel*). Comme nous voilà loin des titillements cérébraux qui occupent toute une littérature (*France-Asie*). Un âpre, net et généreux documentaire (*La Voix du Nord*). Le titre est sans duperie (*Ouest-France*). Pages inimitables sur les tempêtes de l'Océan (*Feuillets bibliographiques*, Belgique). Cette mer dont Queffélec a peint les fascinantes violences (*Les Œuvres Libres*). Ses tempêtes valent celles de Joseph Conrad (*Réalités*). Toujours Queffélec a le mot, le ton juste (*La Nouvelle République de Tours*). Un véritable chef-d'œuvre (*Maroc-Monde*). D'une grandeur fruste mais salubre (*Dépêche du Midi*). Un roman « vrai » (*Journal des Maires et des Conseils Municipaux*). Essai sociologique (*Nouvelles de Bretagne*). Document saisissant (*Mercure de France*). Evocation épique (*L'Ecole et la Vie*). Langue si pleine, si savoureuse, si belle (*Vie Intellectuelle*). Roman d'une âpre poésie (*Action Sociale des Forces Armées*). Documentaire extrêmement vivant, coloré (*Aux Ecoutes*). Goût de ce qui est droit, sain, humain (*Nord-Eclair*). Des personnages d'une franche saveur (*Le Populaire de l'Ouest*). Un maître-livre (*L'Equateur*). Chef-d'œuvre d'observation, de composition et de style (*La Bretagne à Paris*). Humble épopée gravée d'un burin sûr (*Dauphiné Libéré*). Le meilleur roman paru cette saison (*Massalia*). Œuvre saine et constructive... vigoureuse vérité... un romancier solide qui a compris que sa mission n'est pas de dissoudre mais d'édifier (*Notre Métier*). Un roman passionnant, bien charpenté (*L'Effort Algérien*). Ecrivain de grande classe (*Quarante-Quatre*, Agen). Authentique romancier (*Contacts*). Queffélec a gagné la partie (*Bulletin des Lettres*, Lyon).

*DU MEME AUTEUR :*

PAS TROP VITE, S. V. P. (*nouvelles*)..... 300 fr.
AU BOUT DU MONDE, *roman (Prix du Renouveau français)*..... 300 »
FRANÇOIS MALGORN, SEMINARISTE, *récits*..... 360 »

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

*VIENT DE PARAITRE*

Henri QUEFFÉLEC

# UN HOMME D'OUESSANT

*ROMAN*

Un volume in-16 double-couronne de 216 pages. . . . . **360** fr.
*Il a été tiré* 50 *exemplaires sur vélin de Rives* . . . . . **900** fr.

●

YVES BONNEFOY

## DU MOUVEMENT ET DE L'IMMOBILITÉ DE DOUVE

*POÈMES*

**Édition originale numérotée.** *Tirage limité à* 20 *exemplaires sur Rives.* . . . . . **1.200** fr.
*et à* 500 *exemplaires sur vélin de Pont-de-Claix* . . . . . **480** fr.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C^ie. — MESNIL (EURE). — 1953.